Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 11 (11),
година I,
14 декември
2018 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg



Усилете радиото! Акценти от Националната конференция *Радио: памет и съвременност* -

на страници 6-7

За проекта *кВАРТал* и неговото унищожаване - Никола Венков -

на страница 9

Много сполучливо забравяме

Разговор с Кристоф Хайн

Големият немски белетрист Кристоф Хайн (1944) е един от основните участници в Софийския международен литературен фестивал. Той е познат на българските читатели с творбите си „Чуждият приятел" (с второ издание под заглавието „Драконова кръв"), „Краят на Хорн" и „Тангото". Последната му книга на български е романът „Щастливец с баща", преведен от Любомир Илиев за издателство „Атлантис КЛ". За тази творба *Франкфуртер Алгемайне Цайтунг пише:* „Голям роман от голям автор. Веднъж започнати, от тези страници няма откъсване до самия им край", а според *Ди Цайт*, „Като истински хронист, Кристоф Хайн води повествованието си съвсем близо до действителността, но като блъска в каменоломната на собствената си биография, състява десетки години германска история така, както малцина професионални историци могат да го направят".

Срещата с Кристоф Хайн ще бъде на 15 декември, събота, между 19 и 20 ч. в Мраморното фоайе на НДК.

- Немската вина и немското мълчание - с какво тези две теми ви притеглят към себе си? И къде чувствате, че казвате своята нова дума в третирането на този проблем?

- Това беше културен разлом, който светът никога не ще ни прости и който тегне над нас, германците, вече десетилетия. Следващите поколения го възприемат съобразно собствения си опит – както описвам и аз в „Щастливец с баща„ това наследено бреме.

- Как вие лично се справяте в своето собствено всекидневие с дюпоновците от романа - тези, които са приближени на властта при всеки режим?

- С ирония, с пренебрежителен присмех. Но в никакъв случай с ненавист или ожесточеност - емоции, които самия теб ще направят нещастен.

- Образът на училището се появява неведнъж във вашата белетристика. Пред какви предизвикателства е изправено образованието на младите хора днес по отношение на историческата и на литературната памет? Кога литературата и историята започват да съвпадат?

- И задачите, и предизвикателствата съществуват и днес. Следващите поколения трябва да се справят с тях. Или да ги премълчат и загърбят. В наши дни последното е тенденция в цяла Европа, включително в Германия – желанието да се тегли заключителна черта. Или, ако цитираме Ницше: „Това бях аз, казва паметта ми. Това не може да съм бил аз, казва гордостта ми и остава непреклонна. И в крайна сметка, паметта отстъпва.„

- „Щастливец с баща", редом с всичко останало, показва, че високото образование на дядовците просветители не е застраховка срещу фашизоидността на внуците. Дали близо век по-късно европейските хуманисти отново не са беззащитни спрямо злото?

- Да. Много сполучливо забравяме. Много сполучливо изтикваме встрани. И никак не сме застраховани от повторение на историята.

- Приятел или враг на автора е автобиографизмът в съвременната проза? Какъв е вашият случай?

- Почти не използвам елементи от биографията си. Но всичките ми книги са изпълнени с автобиографичност. Това прави повествованието по-сетивно, по-пластично и по-реалистично.

- „Щастливец с баща„, „Труц„ и „Суматоха„ са три големи романа, написани от вас за извънредно кратко време. Нови три книги предстоят да излязат напролет. Има ли обяснение за тази ваша радваща продуктивност?

- Децата ми порастнаха и всяко е поело по своя път. Мога да работя 360 дни в годината. А когато не работя, се чувствам зле и съм в ужасно настроение. С други думи, работя толкова много от чист егоизъм.

Въпросите зададе **Марин Бодаков**

Превод от немски **Любомир Илиев**

9 770260 344411

3 декември 2018

Избрани

Георг Бюхнер

Кукли сме ние...

Пиеси

Смъртта на Дантон; Леонс и Лена; Войцек

Превод от немски

Константин Илиев, Ирина Илиева

Издателство на НБУ

Цена 18 лв.

Кристин Димитрова

Уважаеми пътници

Издателство за поезия ДА

Цена 12 лв.

Петък рано утрин

Маршът на чешещите се езици

Историята на **телевизия „Европа"** е учебникарски пример за употребите на медията в постсоциалистическа България. В края на 90-те години на миналия век Емил Стоянов напуска управителния съвет на държавната национална телевизия и прави частна медия, която е профилирана като новинарска. В момента „Европа" прилича на плацдарм, по който маршируват словесни структури, които бяха замрели. Освен това, собствениците ѝ умножиха звученето ѝ, като дублираха съдържанието ѝ и по радио. Забравете обаче за многообразието! Телевизионното каканижене вече стърже и за тези, които са привидели по-интелигентно изработени послания.

Звучи смехотворно изказването на изпълнителния директор **Георги Харизанов** на една, така да се каже, научна конференция, че през 90-те години частните телевизии били създадени от хора, които били зависими от ДС. Така е, ще каже Георги Коритаров - водещ на не едно предаване по разни телевизии, сред които напоследък и телевизия „Европа".

В авторското си предаване „Реакция" Георги Харизанов се опитва да имитира „Re:tv", един проект с амбиции за „дясно говорене", който бе скоропостижно „закрит" веднага след победата на Бойко Борисов. Само че Харизанов предлага доста недодялана дясноватост, без елемент на телевизионност. Той ту е водещ, ту е коментатор, ту анализатор, ту говорител на Борисов и Цветанов; а понякога участник, навярно като учен, в конференция, наречена „Проекции на комунистическия тоталитаризъм в България в периода 1944-1989".

В предаването „Реакция" гостите винаги са от неправителствената организация Институт за дясна политика и кръжащите около лидерите ѝ „консервативни" говорители. Прилича на школа за предизборен щаб.

Говорителите на масата на Харизанов са бъдещите Сидеров и Симеонов, които засега се срамуват от тази перспектива.

В други случаи псевдополитологията е упражнявана от Харизанов в изнесени предавания. Снимат се конференции и форуми, които са само в една посока, без намек за плурализъм. През октомври предаването следва един от евродепутатите на ГЕРБ във Варна и е запис на форум за кохезионната политика на ЕС. Намираме Харизанов да „модерира" разкрачен изказвания на експертите от министерствата и учени от Варненския свободен университет. Харизанов подема марш срещу социалните помощи за малцинствените групи, които нямали нужда от тях. Това е дясно, прав е. Но не е журналистическо. В предаването участват учени, които практикуват нещо като рефлексивна политология. Споменава се „Европейски съюз" и те изричат всичко прочетено и чуто от британските и американските медии. Споменава се „Китай" или „Русия", източниците са пак същите. Коментарите са сведени до преразказ, в който консервативната мисъл седи отстрани, чеше си езика и наблюдава света като нещо, случващо се някъде другаде.

През ноември предаването „Реакция" показва конференцията за по-горе споменатите комунистически проекции в периода до 1989 г. На масата един до друг седят Антон Тодоров и Цветан Цветанов – перфектна композиция с проекции. Харизанов чете доклад, в който основната му теза е, че *В гените на българската журналистика не са заложени много добри неща.* Той не разбира защо обвиняват сегашното управление в натиск върху медиите. Според Харизанов, първо, вината за генетичната обремененост на българската журналистика е, че през Възраждането медиите ни били възникнали извън България. После, вината е в правенето на телевизии след 1990 г. от хора, зависими от ДС. Научаваме, че свободни медии има едва с настъпването на XXI век и особено с появата на интернет. И още – че няма цензура, а има автоцензура. *Лични филтри на автоцензура, а не през филтъра на официална такава,* казва бившият член на УС на „Напоителни системи". Според доклада му, свободата се заглушава само от бизнесинтересите на собствениците на медии.

Харизанов често говори за манталитет. И в това издание на „Реакция" говори за *манталитета на българските медии*. Прогнозата му е, че журналистиката е професия, която изживява своето време. Предавания като тези в телевизия „Европа" обаче показват обратното – всички искат да са журналисти.

Разбираемо е също защо Харизанов, който беше обект на новините по време на наводненията преди години, през 2018 г. назва: *Журналистиката ще става все по-малко новинарска и все повече аналитична.*

Ясно е защо - ако има новини, анализаторите ще са принудени да помнят и миналото на не-журналистите.

Жана Попова

Ходене по буквите

Джейн Остин. „Прекрасната Касандра“. Превод от английски Диана Симеонова. Илюстрации Вяра Бояджиева. София: издателство „Лист“, 2018. Цена 10, 98 лв.

Това не е Джейн Остин на „Разум и чувства“ и „Гордост и предразсъдъци“, а Джейн на едва 12. Джейн, която пародира сантименталните романи на своето време: „После стигнала до една сладкарница, където изсърбала шест сладоледа, отказала да плати за тях, нокаутирала сладкаря и си тръгнала.“ Това е четвърта глава на „Прекрасната Касандра“, няма повече. Другите 11 глави са същите. Прекрасната Касандра изобщо не е стока - когато няма с какво да плати на кочияша, тя слага шапчицата си на главата му - и избяга... Прочее, вероятно и самата Джейн Остин не е била особена стока, след като сестра ѝ Касандра изгаря по-голямата част от изобилната им кореспонденция, за да не могат следите от завоеванията и егоистична пестелка да повлияят на репутацията ѝ. Да добавим, че майката на сестрите Остин също е Касандра... (Нека подскажа, че Джейн Остин има още три ювенилии - „Трите сестри“, „Любов и приятелство“ и „История на Англия“, но колко още малки шедьоври за деца, написани от прочути писатели за възрастни, се надяват на издателство „Лист“ и неговите страхотни художници... Илюстрациите на Вяра Бояджиева за Остин са наистина шик.)

Жан Хери. „Вечното раждане на времето и други есета“. Превод от френски Лидия Денкова. София: издателство „Семантика“, 2018. Цена 12 лв.

Не съм философ - и не познавам „Философия на удивлението“ на Жан Хери, преведена от Лидия Денкова за издателството на НБУ през 2013 г. Но заради философското изследване на проф. Денкова върху нежността, и заради превода ѝ на „Фрагменти на любовния дискурс“ на Барт, знам, че нейните занимания са съседни на поезията. И съм нащрек. Всъщност, познавам Хери през Чеслав Милош - неговото стихотворение „Какво научих от Жана Хери“, преведено от Силвия Борисова в „Това“. Стихотворението от точки. 12 точки. Ето № 7: „Че порокът на интелектуалците от двайсети век беше baratin, тоест безотговорно дрънкане.“ Както пише Ирена Грудзинска-Грос, Жан Хери помага на Милош не само чрез своя категоричен антикомунизъм и презрението си към нарцистичните моди, но и го насърчава да напише „Заробването на властта“, която превежда на френски. Назидателен в стихотворението, Милош пази в паметта емоционалната си преданост към женската философка. За него тя е свръх вълна. Подозирам, че заради редове като тези: „Ние можем да обичаме само онова, което е смъртно. Което можем да загубим. От което можем да бъдем разделени.“ Философия ли е това? Или поезия? Не знам. Или думите на Жан Хери за празника на нула часа (тук съответно ще нейни есета): „В нула часа някои ще обвинят небесата и хората, казвайки, че светът е жесток и непоносим. Другите ще възхваляват величието на земята и на напредъка на историята. И едните, и другите ще имат право, и едните, и другите ще сгрешат.“ Тази мъдра книга ще я сложа до книгите на философката Симон Вейл. Какво научих аз от Жан Хери? - че изкуството стои по-високо от философията. Че лошата философия разяжда изкуството.

М.Б.

Думи срещу думи

Гала и модерността

Кармен Доминго. „Гала-Дали“. Превод от испански Мая Костова. София: Колибри, 2018

Видях в Интернет съпротива срещу тази книга, озаглавена най-вече с мнения, изказани от мъже. Къде е Дали? Кой иска да знае за някаква Гала? Дайте ни портрета на онзи гениален творец... Кармен Доминго (1970) обаче не е искала да напише още една книга за Салвадор Дали, въпреки че неговата сънародничка. Известна журналистка, която публикува романи през последните двайсетина години, тя е специализирала в областта на жените през XX век още като студентка. Тъкмо интересът към жените в сянка е тематично характерен за романите, които е написала до този момент. (Най-известният между тях, „Кълна моя дъще Хилдегарт“, разказва един истински случай на майка, убила своята 18-годишна дъщеря; „Разговори от спалнята“ проследява живота на три съпруги, омъжени за трима от най-влиятелните мъже в историята на Испания.) Това, което интересува Кармен Доминго, са пресечните точки между традиционното и необикновеното, между битовото покорство и силата на характера, между обсесиите на тялото и полета на духа в поведението на нейните героини. Тя винаги избира жени, които успява да превърне в сложни, противоречиви литературни образи, едновременно интригуващи и отблъскващи.

Най-малко симпатична може да бъде наречена и героинята на този роман, построен върху внимателно проучен и увлекателно представен документален материал. Елена Дмитриевна Дяконова напуска Москва 18-годишна, точно преди Октомврийската революция, и никога не се връща там. Тръгва с един куфар - книги и грехи, завършва живота си в собствения замък с прислуга. Името Гала си измисля сама, още като момиче, но с него остава в историята на модерното европейско изкуство. Животът ѝ е свързан с няколко големи творци като Пол Елюар, първия ѝ съпруг, заради когото напуска Русия, художника Макс Ернст, Салвадор Дали, с когото се запознава още преди да е разгърнала славата на неговия творчески гений... И с още десетки мъже, които остават безименни в книгата, сведени до здрави тела за краткотрайна наслада. Безчувствена към всички прояви на онова, което бихме нарекли хуманност, суеверно вярваща в гаденето на Таро, арогантна в преследването на пари, неуморимо прагматична, със силен търговски нюх и още по-силна воля за успех на всяка цена, Гала не е обичана от никого, дори от малкото си приятелки като Коко Шанел. Затова пък онези мъже, които са попадали в обсега на нейната воля за притежание, остават влюбени в нея до потребност от сливане, обсесивно зависими с неподражаемата мощ на инфантилния нарцисизъм, който смесва света на детето с тялото и сигурността на майчиното присъствие. Никой не може да направи един творец талантлив, казва романът, но има жени, които могат да направят талантливия творец велик (стига той да е от типа мъже, регресивно фиксирани в инфантилния нарцисизъм). Гала притежава именно тази (велика по своему) дарба, тя е колкото необикновена, толкова и типична жена на своето време. Типичното може да бъде разбрано най-добре в термини на психоаналитичната култура, завладяла Европа тъкмо в десетилетията след Първата световна война. Казано по Фройд, Гала е персонификация на женския нарцисизъм: котешки тип, влюбена единствено в себе си, недостъпна в дълбочина, затова и страстно желана от мъже с висока степен на инфантилна регресия. В същото време тя е „мъжествена“ (включително в своя външен вид: жилесто тяло с добре развити мускули). На „мъжката“ половина от нея принадлежи голият, силният безбрежен егоизъм, който предпоставя идеите на философския индивидуализъм още от времето на Ницше и Шопенхауер. Видяна по този начин, Гала е женското лице на мъжкия модернизъм от първата половина на XX век. Това навярно обърква и отблъсква някои читатели, но Кармен Доминго не се опитва да ни поднесе една опитомена и разкрасена история. А що се отнася до заглавието „Гала-Дали“, това просто е подписът, който художникът оставя под всички свои картини, създадени след като е открил втората половина на гениалната си душа.

Милена Кирова

Най-европейският съветски писател

На 3 декември в Москва на 81 години почина Андрей Битов. Авторът на романите „Пушкинский дом“, „Улетающий Монахов“ и на още над 20 книги беше един от най-известните руски прозаици на XX и началото на XXI век.

У нас е прието прозата на Андрей Битов да се опакова в кашон с надпис „шестдесетници“ - заедно с книгите на Василий Аксьонов, Анатолий Гладилин, Фазил Искандер, Бела Ахмадулина, Андрей Вознесенски, Евгений Евтушенко и други руски литератори, родени през тридесетте или в самото начало на четиридесетте и изживели творческия си разцвет през 1960-те години. В известен смисъл, подобно определение на неговата принадлежност е справедливо: завършил геологоразузнавателния факултет, романтик, физик и лирик в едно лице (първите му литературни опити са били именно поетични), Битов въплъщаваше много типични черти на своето обаятелно поколение.

При все това обаче, е трудно човек да си представи по-обособена фигура дори в толкова неоднородна и многолика общност като „шестдесетниците“. В продължение на почти тридесет години, от началото на 1960-те до края на 1980-те, тоест от първите публикации в „дебелите“ литературни списания до гръмката, но относително бързотечна постперестроечна слава, Битов оставаше встрани. В тясното кръгче на ненамаруемост, не идеологическа, а чисто естетическа и културна. Еднакво чужд както на съветската литература, така и на антисъветския протест (участието в знаменития алманах „Метропол“ през 1979 година е било по-скоро дружески, а не политически жест), безкрайно отдаден на литературно-идеологическото противостояние за разлика от своите връстници, през по-голямата част от своята писателска кариера Андрей Битов е писал безупречно европейска, антипровинциална по същината си проза, която по неговите времена сякаш чисто технически не е можела да бъде написана на руски.

Литературоведските квалификации с оттенък на леко снизходителност описват Битов като „един от основателите на постмодернизма в руската литература“. И това съждение, общо взето, е също трудно да бъде оспорено. Многопластовите интертекстуални игри в най-известния роман на Битов „Пушкинский дом“, неговият ироничен интертекстуален метатекст, полифоничността, ... - всичко това са неоспорими признаци на постмодерната проза. Тази книга, която е и в най-точния смисъл на думата и сега авторът ѝ може да бъде определен като класик на постмодерното начало в руската литература.

Пунктирното, пресекливо повествование в следващия роман на писателя - романа „Улетающий Монахов“ - в донякъде ... може да бъде разгледано в най-широкия смисъл, който вероятно е знаков за неговото поколение. ...

И все пак, струва ми се, нужна една важна уговорка. Като описваме Андрей Битов по такъв начин, ние сякаш по подразбиране решаваме, че той самият е вписан в постмодерните културни и литературни процеси. Всъщност романът „Пушкинский дом“ е бил написан в края на 1960-те и през първата половина на 1970-те години - тоест в един период, когато руската литература е затворена и „постмодерната“ ... реалност е ... за своя писател. Така че ... е ... естетика. Той ... модернистичен ...

За Битов е по-правилно да мислим не като за „транслатор“ и „преводач“, а като за автентичен създател, независимо от всичко това, изцяло западни артефакти. ... от европейската проза на западната мисъл.

Галина Юзефович

www.Medusa Project.SIA

Превод от руски **Здравка Петрова**

На 6 декември преди **120 години Емил Берлинер**, човекът, който изобрети фонографа, създава **фирмата „Дойче грамофон“**.

В своята юбилейна година най-голямата и най-старата класическа лейбъл организира многостранна, традиционно ориентирана програма с концерти и други публични събития. След гала концерта в Забранения град в Пекин, в Берлин, където е седалището на фирмата днес, през ноември се състоя празничен концерт с Ланг Ланг и Ане-Софи Мутер.

Вечерта на 5 декември започна юбилейният празник в Токио. Там Сейджи Озава и Ане-Софи Мутер в присъствието на японското императорско семейство свириха музика от Бах, Бетовен, Сен-Санс и Чайковски. А пианистът Сонг Джин Чо участва в юбилейните празници с Моцартова вечер в Сеул.

През 2019 година честванията продължават с участието на известни имена, артистите на „Дойче Грамофон: Елен Гримо ще свири на 19 януари с Гевандхаус оркестър, Лайпциг, под диригентството на Андрис Нелсонс. Поканата на Нелсонс ще дирижира Виенската филхармония в Хановер, където всъщност е основана фирмата от Берлинер. В Лондон на 1 май виолончелистът Питър Грегсън ще свири с пианиста Викингур Олафсон в Роял Албърт Хол.

Наскоро бе издаден компактдискът на все по-известния сръбски цигулар **Неманя Радулович**. В музиката на **„Байка“**, както е назована програмата на диска, Радулович предприема своеобразно пътуване през различни музикални светове – от Армения през Багдад до бреговете на Черно море. С произведения от Хачатурян, Римски-Корсаков и събрания на Александър Седлар и с партньорите му от неговия ансамбъл Double Sens, оркестър Борусан – Истанбул, с диригент Саша Гьотцел и Андреас Отензамер. „Звучащият материал“ е кри в изпълнение на Неманя Радулович.

К



Кадър от *Ще се видим там горе*

Мрежа/паяжина

Да управляваш голямо царство... | e-gov

От известно време четем в The Atlantic, Wired, Foreign Policy, BoingBoing, Indipendent разни ужасии за някаква Оруеловска антиутопия за тотален контрол, въведена в Китай под името „система за социален кредит“.

Какво е „социален кредит“ ли? Това е интердисциплинарно учение, обединяващо икономика, политика, история и счетоводство. Разработено е от британски инженер Клифърд Дъглас в смутните години на Първата световна война, когато той забелязал, че стойността на произведеното е винаги по-висока от разпределеното сред хората под формата за заплати, премии и дивиденти; и че тази разлика води до засилване на икономическата и политическата власт на монополите. На Дъглас принадлежи фразата, че "системите са създадени за хората, а не хората за системите“. И макар учението му дълги години да е в забвение, на 14 юни 2014 г. Държавният съвет на Китай публикува документ, кръстен не инак, а „План за създаване на система за социален кредит“. До 2020 г. системата трябва да е факт и да обхваща всички (това са над 1,3 милиарда!) китайци. Според Индипендънт, първите резултати от работата ѝ са вече налице: от май тази година правителството е блокирало полетите на 11,14 млн. души и 4,25 млн. пътувания с високоскоростни влакове, защото системата ги е класирала като неблагонадеждни. Какво е довело до това ли? Много неща: пушене, прекаляване с видеоигри и публикуване на фалшиви новини онлайн; и дори пускане на „необичайна брада“ понижават кредита, а го повишават доброволческата работа, даряването на кръв... В „Индипендънт” четем също за около милион неблагонадеждни мюсюлмани уйгури, затворени в центрове за "превъзпитание" с цел превенция на религиозния екстремизъм. Наказанията, освен ограничаване на пътуванията, могат да бъдат: забавяне на скоростта на интернет, ограничаване на достъпа до добри училища, до определени работни места, до резервации в определени хотели, загуба на правото на домашни любимци... Във Форин Полиси обаче можем да прочетем, че тези мрачни описания са силно преувеличени. Вярно, с помощта на големи данни и изкуствен интелект, държавните агенции събират и споделят между министерства, региони и сектори информация за спазването на определени закони, подзаконови актове и споразумения; вярно е, че сериозни нарушители могат да бъдат поставени в черни списъци, публикувани на интегрирана национална платформа, наречена „Credit China“, но няма такова нещо като национален “социален кредитен рейтинг”.

Друго заблуждение е, че се събират данни за всеки човек. Държавата събира данни за компании и социални организации, правителствени служби и съдебна власт и това е главно регулаторна информация от рода на лицензи, съдебни решения. В нея хора попадат само ако са еднолични собственици или представители на предприятия, взели лош заем, нарушили закон или не изпълнили съдебно решение. Вярно, разните организации може и да поддържат бази данни с досиета за персонала, но „Credit China“ не ги ползва.

Третата заблуда е, че социално поведение, потребителски навици и политическа лоялност влияят на социалния кредит. Вероятно заблудата идва от преливането на разни частни програми за лоялност на клиента, отчитащи пазарното и социално поведение, със системата „Credit China“, спонсорирана от правителството, но основните правителствени документи, санкциите се налагат въз основа на стандарти в спазването на закони, подзаконови актове и договорни задължения, а не на хлабави концепции за добро поведение или случайна активност в мрежата.

Опасността, че Китайската партийна държава все пак може да разработи система за оценяване на гражданите и да почне да използва странни алгоритми за контрол, не е изключена, но и САЩ са доста напред в това отношение: техният „черен списък“ - No Fly List – пречи на хора да пътуват не защото някога са били съдени, а защото някакъв алгоритъм изчислява, че вероятно ще бъдат.

Китай е огромна, пренаселена държава и нуждата от автоматизирано управление и добра логистика е насъщна - от улиците и магазините, та до някое спешно отделение, в което спасяват животи на конвейр. Да управляваш голямо царство е като да пържиш дребна риба, е казал още Лао-дзъ - прекомерното бъркане разваля нещата. Затова алгоритмите само помагат.

Райна Маркова

Живот и страдание на Роджър Б.

Роджър Балън, „Архетипи“, фотографска изложба, НХГ, Квадрат 500, 13 ноември 2018 – 13 януари 2019

Балън-фотографията не е моята. Признавам, но не това е важно. Важното е да разберем какво се крие зад архетипите на Роджър Балън.

За първи път видях негова изложба през 2015 г. в дом Кафка, Прага - етаж от сграда с неизмазани стени, грубо дюшеме, металните релси на пруски свод, врати, прозорци (на един от балконите имаше редица забучени фасове – утопията на Деймиън Хърст?) и фотография. Имаше толкова много пространство, а толкова трудно се дишаше вътре, задушливо от въздуха в снимките на Балън. На бяла стена с черна боя и големи разкривени букви беше изписано Роджър Балън. Как ли са му разрешили, се питах?

И сега, след като разгледах изложбата „Архетипи“ в Квадрат 500, отново си задавам въпроси, на които (знам) никога няма да получа отговор. Например, знае ли Роджър Балън кой е Дж. М. Кутси? Кутси е африканер и получава Нобелова награда за литература през 2003 г. с мотива за описанието на „удивителния образ на аутсайдера“. „Не съм глашатай на някоя общност или на каквото и да е.“ – ще каже Дж.М. Кутси. Някъде по същото време човешките фигури във фотографията на Балън постепенно изчезват, заменени с манекени, кукли, части от кукли, маски, изрисувани върху картон ококорени очи. Идват плъховете.

„Исках снимките ми да бъдат толкова мощни, колкото и последното нещо, което човек вижда или помни преди смъртта.“ Не, това не са думи на Балън, а на Джоел-Питър Уиткин – фотограф с бароково внушение в „колажирането“ на живи хора и американец, също като Балън. Роден в Ню Йорк през 1950 г., по майчина линия малкият Роджър хваща „сребърната лъжичка“ от фотографска агенция Магнум. Първата си фотография, която признава за успешна, е от 1970 г. - асфалтов път с непрекъсната бяла линия по диагонал, кола в движение в горен ляв ъгъл и умряла бяла котка долу в центъра на кадъра – композиция като по учебник. През 60-70-те години Балън плажува с безгрижни нудисти от Уудсток, снима манифестиращи хипита срещу Виетнамска война, получава бакалавърска степен по психология и докторска по геология. Младият Роджър пътува от Америка през Европа до Азия и публикува фотокнигата *Boyhood* през 1976 г. Отива да работи като геолог в Южна Африка и там, в земите, наречени от него *Platteland* и *Outland*, открива „удивителните образи на аутсайдери“.

„Мисля, че моята работа оспорва съществуващото. Колкото повече хора намират фотографията ми за обезпокояваща, колкото повече хора се плашат от нея, толкова повече ще предизвика тяхното безпокойство за съществуващото.“ – казва в интервю Роджър Балън.

Пътят на Балън е от чернобяло до цветна фотография в най-последните му проекти, минава през репортажа, документалистиката, портрета, специализира в драматични мизансцени с хора и птици, опира границите на фотография и инсталация в композиции с животни, инсекти, плъхове, змии, прах, плъхове, too much rats.

„Връзката с моите снимки е, че те са огледало на вътрешния ум. Ако това има смисъл?“ - казва Балън.

Да, Роджър Балън задава въпроси за смисъла, но възможно ли е да гледаме фотографията му и да намерим някакъв отговор, добре, някакво решение поне за себе си, за да не изпаднем в дупката на самосъжалението и отвращението? Някаква истина ще се яви ли зад чернобелия ужас в заплетената мрежа от тел, тела, маски и лица? По-скоро не и това е отговор още от времето на Платон. Смисълът е непредставим. Балън-фотографията показва (без)смисъла, но и отнема от силата му да бъде точното доказателство за съществуващото. Кое съществуващо?

„Съществува нещо като излишък от действителност, нейното раздуване вече до непоносимост“, казва Витолд Гомбрович в романа „Космос“. И в същия роман ще се надбягват „игли, жаби, врабче, пръчка, клин, писец, кожа, картон и т.н.“ – все едно гледаш серията *Shadow Chamber* от 2005 г. или *Asylum of the birds* от 2014 г. на Балън. (Кой е Витолд Гомбрович?)

Парадоксално ли е, че повечето снимки на Балън представят образ, а не образи - героите са общност - и превръщат абсурда на отклонението от профанния ни свят в сакрална митология - вездесъщи изображения, прехвърлящи възможността за смисъл към неназовима и непредставима същност. (Това не излиза ли извън мярата на фотоапарата?)

Рекламисти задават въпроса „Кой е Балън?“, а трябва да питаме „Какво е Балън?“ Та той е провокатор, манипулатор, който режисира оргиастично-сакрална общност (SACER – от латински - има двойственото значение на свещен, но и проклет, позорен, гнусен) от хора и животни. С театрален жест разиграва жертвоприношения, с които трябва да преодолеем регресията на собственото си съществуване. „Повечето хора по света живеят в състояние на дълбока репресия, имам предвид, че не съм първият, който казва това. – признава Балън и допълва - Фотографията ми може да отвори личността към самия себе си, да бъде огледало за индивида, а след това може да се надяваме, че хората ще имат психологически по-стабилен живот, което може да допринесе за по-стабилен свят по някакъв малък, незначителен начин.“

И пак остава въпросът за смисъла. Дори когато фотографията му се явява визуална библия и есхатология по ***Ballenesque***, дори когато самият Балън се признава за артистичен Месия – работата му провокира хип-хоп дуета „Die Antwoord”, за който той се превръща във визуален гуру – надеждата за смисъл е тънка като кабел на крушка, като следа от опашката на плъх, на плъхове, too much rats...

„Светът е възможен като сътворяване на свят“ – ще каже Жорж Батай, а Роджър Балън ще сътвори своите 3D Ballenesque пространства, „които са открито свързани по естетически начин с моите снимки и видеоклипове.“ Трябва ли да вярвам в света Ballenesque?

В Балън-фотографията животът е отсъстваща същност (отсъства дори еротизмът на смъртта, какъвто има при Джоел-Питър Уиткин), хаосът не поражда нов ред, смъртта е маска, птица, плъх, картонен силует. Окото на обектива поглъща, превръща, (по)връща невъзможността за отвъдност. Думите тежат излишни. Ред и Хаос пият от една и съща чаша и позират за снимка.

А споменът, който ми остана от изложбата на Балън в дом Кафка, Прага, е заснетото ми на самоснимачка бягство от стая в стая, контрастните сенки на пролетно слънце и размазания кадър на огромен плакат с течащите лиги на близнаците Дреси и Каси. Зад плаката се крие красиво, русо, чисто момче – ангел?

Галя Йотова

От пръв поглед

Война, машинации, маски

„Ще се видим там горе“ (Au revoir là-haut), 2017, Франция/Канада, 117 минути, режисьор Албер Дюпонтел, продуцент Катрин Бозорган, сценарий: Пиер Льометр (по едноименния му роман), Албер Дюпонтел; оператор Венсан Матиа, художници: Пиер Кефлен, Дилит Бекмезян, Мими Лемпика; музика Кристоф Жулиен, В ролите: Науел Перес Бискаярт, Албер Дюпонтел, Лоран Лафит, Нилс Ареструп, Емили Декиен, Елоиз Балстер, Мелани Тиери и др. Награди: 5 „Сезар“, голямата награда на Cinelibri. Разпространява Cinelibri

След „Най-дългият годеж“ на Жан-Пиер Жьоне (вж. „Култура“, бр. 5 от 2005) и „Франц“ на Франсоа Озон (вж. „Култура“, бр. 14 от 2017), отново на екран е нестандартен френски филм за Първата световна война и последиците от нея. В основата му е важният роман на Пиер Льометр, удостоен с „Гонкур“ и други награди през 2013.

Мароко, ноември 1920 – Албер Маяр (Албер Дюпонтел) е разпитван от офицер. Всъщност, действието на филма се развива почти изцяло в неговите признания.

Ноември 1918. Краят на Първата световна война. И французи, и немци нямат търпение адът да свърши. Само лейтенант Прадел (Лоран Лафит) изпитва безумна радост да сее смърт. Така по негова вина в последния бой възрастният счетоводител Албер и младият художник и син на влиятелен милионер Едуар (Науел Перес Бискаярт) без малко да загинат – първият се спасява в дупка с умрял кон, вторият го изтегля, но шрапнел отнася лицето му.

Едуар не желае да се върне в този окаян вид при ненавистния си баща (Нилс Ареструп), който го презира, че е гей, и Албер подменя документите му с убит и непотърсен човек от същия полк. Вече са в Париж. Албер изкарва нищожни пари, Едуар с маскираното си лице бездейства. Обитават коптор. Затова пък гадният Прадел се вихри – прави успешни машинации на държавно гробище с мощи на загинали фронтоваци, наема китайци, жени се за сестрата на Едуар, живее разгулно...

Тайно от приятеля си, Албер отива в дома му. Среща се с бащата Марсел Перикур. Намира си работа като счетоводител в неговата банка. Временно. Появява се сирачето Луиз (Елоиз Балстер) като Козета с каскета на Гаврош и превежда мъченето на Едуар, макар че мъжете и преди се разбират. Заживява с тях. В един момент Едуар започва да рисува покъртителни картини от войната. С Албер решават да направят удар с фалшив каталог за паметници на загинали. И бащата се хваща на въдицата, но нещо го гложди. Заваляват пари. Маските на Едуар стават все по-екстравагантни. Играта им е рискована. И Прадел загазва, но...

Филмът показва войната само в началото, ала мащабно и убедително. Чрез тези свирепи епизоди ни въвежда не само в касапницата, а и в отношенията между тримата главни герои. Иначе пред погледа се шири следвоенен Париж, където замъкът на Перикур и модната кола на Прадел са в пълен контраст с нищетата наоколо. Настанало е време на фалшификации, далавери, корупция, реклама...

Филмът е и напрегнат, и забавен. И емоционален, и социален. Разказан е с лекотата на приказка. Постигната е чародейна атмосфера, а маските са възхитителни. В седмия си филм Албер Дюпонтел е не само ловък, но и чувствителен режисьор. И отново е и зад камерата, и пред нея – мустакатият му герой находчиво се справя с всяка ситуация. Той е добряк и авантюрист, лъжец и благородник. И почти не се усмихва. Невероятно е изпълнението на младия Науел Перес Бискаярт – играе най-вече с жестове и с големите си светли очи, в които се чете и гняв, и обич, и възбуда. Образът на злодея Прадел е гротесков и в него Лоран Лафит е просто чуден.

В „Ще се видим там горе“ има и романтика, и цинизъм, и любов, и смърт. Музиката е бъбрива, но филмът се гледа с удоволствие. Е, не е шедьовър, както твърдят рекламите, но е наистина добър. Няма да си изгубите времето, ако решите да го гледате.

Геновева Димитрова

In memoriam

Любиша Георгиевски

(30.5.1937, Битола – 6.12.2018, Скопие)

Един от големите македонски интелектуалци ни напусна. Беше широко скроен, доброжелателен, изключително умен и начетен, талантлив писател, драматург, режисьор и театрален педагог.

Беше приятел на България и правеше възможното отношенията ни с Македония да се развиват ускорено към добросъседство и взаимно благополучие. През 90-те постави няколко спектакъла в България – един в Народния театър и два в Пловдивския. Тъкмо в Пловдив се запознахме и за мен дългите ни разговори и разходки из Пловдив ще останат паметни. След това се виждахме в София, в Русе (където заведох него и съпругата му в Ивановските скални църкви – беше отново незабравим следобед)... У нас през 2002 г. излезе книгата му „Речник на предразсъдъците”. Мисля, че това е един добър ключ за разбиране на балканския човек, на балканската история, а защо не и на бъдещето ни. Той няма илюзии, но вярва в разума. Проклина повсеместния бабаитлък из балканските ширини. „Смирете се, ако искате да ме чуете, и чуйте ме, за да можете да се смирите...”, обичаше да казва. Негова е и пророческата фраза: „Всичко, що започва с кич, завършва с кръв”. Питаше се: „Докога черешовите топчета на нашия курназлък ще се взривяват направо в лицата ни? И не е ли крайно време да назовем нещата с истинските им имена, тоест, с име: глупост?” И „Миналото на балканските народи с железни белезници скова̀ва бъдещето им...” Една негова парафраза би трябвало да изплющи в ушите на управниците ни: „Онзи, който не иска да финансира своята култура, ще бъде принуден да финансира чуждата”.

Бих могъл да продължа с негови откровения, но и така е ясно: цяло чудо е, че такъв човек беше жител на Балканите. И затова така ще ни липсва. Като всеки умен човек, загрижен за хората и духа им.

Сбогом, Любиша. Ще те помним...

Никола Вандов

Николай Кънчев 2018

Мирела Иванова за „Седем/стихотворения с биографии” (ИК „Хермес”) и **Рада Панчовска** за „Космически елегии” (издателство СОНМ) са новите носители на Наградата за нова българска поезия ***Николай Кънчев* 2018**.

Наградата им беше връчена на традиционния вече дванадесети **Поетичен Никулден 2018**. Другите номинирани за наградата бяха поетите **Албена Тодорова** за „Стихотворения, от които ти се живее” (ИК Жанет 45), **Антоний Димов** за „Дивергенции” (Издателство „Пергамент”) и **Бистра Величкова** за „Бог в очакване на дилъра” (Издателство „Ерго”).

Празничната вечер бе водена от актьора **Милен Миланов**, който изпълни стихотворенията на **Николай Кънчев** „Потомци” и „Геена огнена”.

Петимата поети прочетоха свои стихове, а традиционното слово „Апология на поезията” изнесе **Александър Секулов**, носител на Наградата „Николай Кънчев” за 2017.

Поетичният Никулден 2018 се организира от съпругата на поета **Федя Филкова** и актьора **Милен Миланов с подкрепата на Министерството на културата – галерия „Средец”**.

Повече за отличените книги – в следващ брой.

К

Честито!

Кръстан Дянков 2018

Ангел Игов, дългогодишен литературен наблюдател на вестник „Култура”, получи ***Специалната награда*** в конкурса за превод „Кръстан Дянков” за превода си на „Подземната железница” от Колсън Уайтхед, публикувана от издателство „Лист” (вж. „Тунел през Америка”, бр. 12 от 31 март 2017).

Петя Петкова получи ***Голямата награда*** за превода на „Ето ме” от Джонатан Сафран Фоер („Лист”).

Останалите номинирани бяха **Венцислав Венков** за „Шпионско наследство” от Джон льо Каре („Колибри”); **Владимир Молев** за „Художник на променливия свят” от Казуо Ишигуро („Лабиринт”), **Владимир Полеганов** за „На ръба на света” от Томас Пинчън („Колибри”) и **Иглика Василева** за превода на „4321” от Пол Остър („Колибри”).

Наградата се връчва ежегодно за забележителен превод от английски на български език на съвременен роман с висока литературна стойност. Организатор е фондация „Елизабет Костова”.

К

Нобеловият сериал: нови две серии

1.

В понеделник, 3 декември, Жан-Клод Арно, известна личност от шведския културен живот, бе осъден за два случая на изнасилване на 2 години и 6 месеца затвор.

През септември т.г. бе осъден на 2 години затвор за изнасилване на жена, случило се преди 7 години в Стокхолм. Арно, който отрича обвиненията, искаше присъдата да бъде отменена. Присъдата бе обжалвана и от прокурора, и от ищцата. Според тях, Арно би трябвало да бъде осъден за още един случай на изнасилване на същата жена.

Вторият случай е от декември 2011. Арно е обвинен, че е изнасилил жената, докато тя спи.

Апелативният съд променя първоначалната присъда и осъжда Арно, освен за първия, и за втория случай. Присъдата е 2 години и половина затвор. Арно трябва също да изплати обезщетение на жената в размер на 250 хиляди шведски крони.

Адвокатът на Арно Бйорн Хуртиг казва пред Шведската обществена телевизия, че присъдата ще бъде обжалвана във Върховния съд. Според експерти, интервюирани от шведския вестник „Дагенс Нюхетер”, шансовете това да стане не са много големи.

Жан-Клод Арно е известен и с тесните си връзки с Шведската академия. Начинът, по който Академията се опита да се справи с обвиненията, свързани с Арно, се оказа от основно значение за кризата, която все още продължава в културната институция. Няколко члена напуснаха местата си, а връчването на Нобелова награда за литература се отложи за 2019 г.

Андерш Улсон, в момента изпълняващ ролята на постоянен секретар на Шведската академия, пише в изявление до шведската новинарска агенция ТТ:

“Шведската академия, разбира се, се разграничава от всички форми на сексуално насилие, въпреки че престъпленията, които са в основата на решението на апелативния съд, не са свързани с нашата дейност“.

Андерш Улсон допълва също, че от Академията имат пълно доверие на шведската съдебна система.

Първите обвинения срещу Арно дойдоха през ноември 2017 г. във връзка с #metoo. В статия, публикувана от в. „Дагенс Нюхетер”, 18 жени разказаха как са били подложени на сексуален тормоз от Арно. След като обвиненията бяха разкрити, Сара Даниус, по това време постоянен секретар на Шведската академия, нае адвокатска кантора, която да разследва връзките на всички членове на Академията с Арно. По същото време започна и полицейско разследване срещу него.

Разследването на адвокатската кантора приключи през април 2018 г. От кантората препоръчваха на Шведската академия да подаде сигнал в полицията за дейността на културния център, ръководен от Арно и подкрепян от Академията. Подозренията са за финансови престъпления, а също и за нарушени права за поверителност на Академията.

Шведската академия реши да не подаде сигнал в полицията, което доведе до задълбочаване на кризата в културната институция. Няколко членове напуснаха столовете си. По-късно Шведската академия предаде разследването на икономическа полиция, която започна досъдебно производство за финансови престъпления.

През май дойде съобщението, че Нобелова награда за литература няма да бъде връчена през 2018г. През юни бяха повдигнати обвинения срещу Арно за два случая на изнасилване, и двата през 2011 г.

2.

Шведската академия е решила да включи петима външни експерти към Нобеловия комитет, който взема решение по отношение на лауреатите на Нобеловата награда по литература.

Комитетът ще се състои от петима членове на Шведската академия и петима външни експерти: двама литературни критици, двама писатели и един преводач. В тази си форма комитетът ще работи две години.

Нобеловата фондация, институцията, която отговаря за Нобеловите награди, е настоявала Шведската академия да включи външни експерти в Нобеловия комитет. Първоначално Академията отхвърля това изискване, но сега е настъпила промяна.

Ларш Хейкенстен, изпълнителен директор на Нобеловата фондация, пише в прессъобщение:

“Новият комитет за номиниране на лауреати на Нобелова награда, представен от Шведската академия, е още една стъпка в правилната посока. Създават се условия за подновяване на работата, свързана с Нобеловата награда за литература. Изборът на много независими членове означава разграничаване от събитията от миналата година“.

Хорас Енгдал, член на Шведската академия и неин постоянен секретар в периода 1999 – 2009 г., а също и член на Нобеловия комитет, твърди, че е сигурен, че Академията ще връчи Нобелова награда за литература през следващата година. От Нобеловата фондация обаче още не потвърждават дали догодина ще бъде присъдена Нобелова награда за литература.

“В началото на следващата година трябва да се вземе решение дали ще бъде раздадена Нобелова награда за литература за 2018 и 2019 г. Нобеловата фондация по-рано съобщи, че предпоставката за “да“ от Нобеловата фондация е Шведската академия да възстанови доверието като институция, присъждаща Нобелова награда“, пише изпълнителният директор на Нобеловата фондация Ларш Хейкенстен в изявление.

Елица Иванова

4 декември 2018, Стокхолм

Архитектурната 2018

Югославяни в МоМА - кое беше световното архитектурно събитие на 2018

За мен архитектурното събитие на 2018 е едно.

И това **не е връчването през март на най-престижната международна награда за архитектура „Прицкер" на скромния 90-годишен индийски архитект Балкришна Доши**, който вече близо 50 години живее и работи в Ахмедабад, през целия си живот се опитва да пречупи целокупната на модернизма през местния контекст, почти винаги успява и едновременно с това върху връзва в обществената мисия на създаването модернизъм.

Изборът на Доши съвсем не е случаен и с него фондацията зад наградите „Прицкер" отправя ясно послание към целия свят:

- Ерата на старархитектите приключи;
- Архитектурата трябва да служи на хората, а социалната ѝ функция трябва да бъде реабилитирана;
- Архитектите трябва да имат морален кодекс и ценности и да ги следват през целия си живот.

Но въпреки това, изборът на Доши не е събитието на 2018.

Не е и **16-ото Архитектурно биенале във Венеция**, което, както всяка четна година, събра най-доброто от световната архитектурна мисъл. За 2018 кураторите Ивон Фарел и Шели Макнамара от ирландското студио „Графтън архитектс" измислиха темата „Свободно пространство" („Freespace"), тема безконфликтна и обтекаема, която връща обратно архитектурата в безопасното поле на формата и естетика.

Разбира се, някои от националните павилиони не се сдържаха и отправиха политически и социални послания, а британският музей за декоративно-приложни изкуства „Виктория и Албърт" дори успя да предизвика скандал, като експонира 3-етажен отрязък от фасадата на разрушения през август 2017 емблематичен лондонски жилищен комплекс „Робин Худ гардънс"[1].

Но въпреки това, Венецианското архитектурно биенале не е събитието на 2018.

Не е и **новата сграда на споменатия по-горе музей „Виктория и Албърт" с архитект японеца Кенго Кума**, която шумно отвори врати в Дънди, Шотландия, през септември. Нито е фактът, че #metoo движението забърса и кьошетата в архитектурния свят и доведе до оттеглянето на архитекти като Ричард Майер през октомври след обвинения в сексуален тормоз.

Събитието на 2018 е една изложба. И по-точно **изложба „Toward a Concrete Utopia: Архитектурата в Югославия, 1948–1980"**, която се откри на 15 юли в Музея на модерното изкуство (MoMA) в Ню Йорк.

MoMA е ключово място за историята на съвременната архитектура. Минимум две изложби там са формулирали поне две от най-значимите стилови течения в архитектурата на XX век - „Модерната архитектура" от 1932, която дефинира интернационалния стил[2], и „Деконструктивистка архитектура" от 1988, която легитимира архитектурния деконструктивизъм. И това са само най-известните учебникарски примери, има още много.

И изведнъж през лятото на 2018 именно в MoMA се открива първата изложба, която показва архитектурата на бивша европейска социалистическа държава като част от световното архитектурно наследство на модернизма. Вярно, държавата е бивша Югославия, която не е точно част от Източния блок, чийто социализъм не е точно „онзи" социализъм; и която беше бомбардирана от НАТО през 1990-те, а американците обичат да компенсират политически действия с културни жестове. Но все пак, събитието е историческо. Защото няма как да се каже: Веднъж в MoMA - цял живот в учебниците. Това е положението.

Изложбата е с двама главни куратори - швейцарецът Мартино Стиерли от Архитектурния департамент на MoMA и сръбският архитект и историк Владимир Кулич. Разделена е на 4 части - „Модернизация" (градоустройствени и инфраструктурни проекти), „Глобални мрежи" (курорти и експорта югославска архитектура за страни от Третия свят), „Всекидневие" (модерен интериорен и промишлен дизайн) и „Идентичности" (тук са както антифашистките монументи, така и всички примери за масова и умишлена регионализация на югославския модернизъм с цел изтъкване специфичните на всяка от републиките в рамките на федерацията).

Изложбата обхваща строго ограничен времеви отрязък - периода между 1948, когато Югославия напуска Коминформбюро и започва своя самостоятелен път на пазарен социализъм при работническо самоуправление, и 1980, когато умира Тито. Това, освен всичко друго, е и периодът на югославска културна еманципация, през който югославската архитектура се развива бурно, самоуверено и създава сигурно едни от най-добрите сгради, ансамбли и дизайн обекти на следвоенния модернизъм в цяла Европа. Тито е в конфликт със Сталин, съответно в Югославия сталинският соцреализъм не се строи, прегръща се западния интернационален стил, а югославските архитекти учат в Харвард и Йейл, за да бъдат конкурентоспособни и да докажат, че титовият пазарен социализъм е най-добрата възможна форма на управление.

Точно затова заглавието на изложбата умишлено е оставено многозначно. На пръв поглед „Toward a Concrete Utopia" значи „Към една бетонна утопия" и така отдава дължимото на носталгичното възраждане в световен план на интереса към бруталистката архитектура на видимия бетон от 1960-те и 1970-те години, в които бетонът е бил основно изразно средство и за югославската архитектура. Всъщност обаче, както става ясно и от някое интервю на кураторите, идеята по-скоро е била да направят игра на думи, при която публиката вижда бетона („concrete"), но умишлено предпочита другото значение на думата - „конкретен, реален". Защото това е истинското послание на изложбата - в продължение на над 30 години югославските архитекти действително строят една утопия. Утопията, че е възможна алтернативна политическа система (която не е нито социализъм, нито капитализъм), че е възможно модернизирането да е удачно и успешно и да произвежда забележителна материална среда.

Както всяка утопия, и тази се провали, при това кърваво. Тук обаче изложбата спира. Западният зрител остава смаян и запленен, а ние, скептичните жители на Балканите, ръкопляскаме на Владимир Кулич, Марайе Мрдуляс, Йелица Йованович, Владимир Десков, Ана Ивановска, Саня Хорватинчич, Дубравка Секулич и останалите от кураторския борд на съветниците, както и на всички онези десетки архитекти, изследователи и учени от Сърбия, Хърватска, Словения, Босна и Херцеговина, Косово, Македония и Черна гора, които се сдружиха на безпрецедентен начин и не само събраха архиви, знания и аналитичен капацитет за това супер успешно архитектурно шоу, но и отлично изградиха витката си. В момента югославската социалистическа архитектура е световен хит, а американските либерални медии възторжено рециклират основните постановки на титовия „Трети път". В очите на целия свят Югославия вече не е страната на войните от 1990-те. Тя е страната на велика модерна архитектура, на дръзки дизайнерски експерименти и смели мечти.

И ето как неусетно архитектурата става мощен инструмент за успешна мека дипломация.

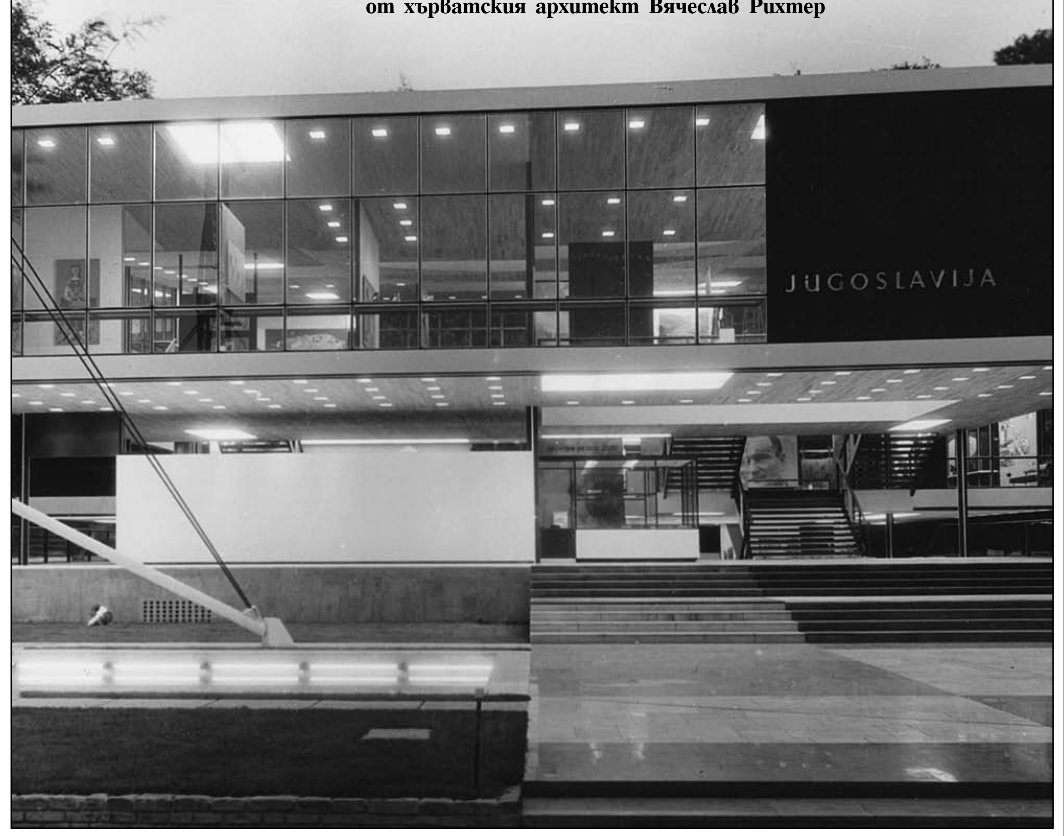
Анета Василева

P.S. *„Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980"* продължава до 13 януари 2019 в Музея на модерното изкуство в Ню Йорк.

[1] **Повече и по-подробно за 16-ото Архитектурно биенале във Венеция може да се прочете в статиите „Make Architecture great again!", публикувана в брой 24 от 22 юни 2018 на вестник „Култура" и „Свободата е пространство. Венецианското Архитектурно биенале 2018", публикувана в брой 2 от 12 октомври 2018 на вестник „К".**

[2] **„Първият фундаментално оригинален и широкоразпространен стил след готиката", по самоопределение думи на Филип Джонсън, който, заедно с Хенри Ръсел Хичкок, е куратор на тази изложба.**

Павилионът на Югославия на Експо'58 в Брюксел, проектиран от хърватския архитект Вячеслав Рихтер



След анализ на 1000 таблици

На 5 декември в Американския център на Столична библиотека бе представено изследването **„София – град на творческата икономика"**. То е резултат от съвместен проект между Столична община и Обсерватория по икономика на културата. При представянето заместник-кметът на София по културата **Тодор Чобанов** подчерта качествата на устойчивата методика на изследването, припозната и използвана от Евростат.

Методологията е създадена от Обсерваторията, представена в лицето на **Диана Андреева-Попйорданова и Биляна Томова**.

Представеното изследване се прави въз основа на структурната бизнес статистика, събрана от Националния статистически институт (НСИ), като до момента институтът е обработил информация до края на 2015 г., а Обсерваторията е анализирала данни в обем над 1000 таблици.

По време на пресконференцията Диана Андреева припомни, че още през 2010 г. Обсерваторията започва да прави деликатен икономически разрез на сектора - изкуства, културни и творчески индустрии, културно наследство и културен туризъм – и изважда данни, които издига като допълнителен аргумент в полза на необходимостта от допълващи източници на финансиране и структуриране на програми и стратегии.

Резултатът от това пионерско начинание е разписаната от Столична община „Стратегия за развитие на културата на София 2013 – 2023", както и стратегия за филмовата индустрия, развиваща потенциала ѝ, признат с титлата на ЮНЕСКО „София - Творчески град на киното".

Една от причините за това признание, както стана ясно от изследването, е, че в столицата се наблюдава свързаност и преливане на подпазарите на различните творчески индустрии, свързани с филмопроизводството, което позволява образуването на така наречения „естествен аудиовизуален клъстер". Друга причина е, че в София филмовата индустрия е концентрирала около 99% от своя ресурс. В периода 2008 г. – 2015 г. заетите в сектора са се увеличили с близо 72%, а организациите, свързани с филмопроизводство, са скочили от 460 на 900.

Като цяло, данните за 2015 г. сочат, че в Столична община **културният сектор е на четвърто място** по формиране на икономически принос – в абсолютни стойности това означава 1,7 млрд. лева – или 80% от общата добавена стойност на сектора, която общо за страната възлиза на 2, 26 млрд. лева. Разбира се, тук трябва да се има предвид, че към културните индустрии се причисляват софтуерът и видеоигрите, които през последните години изпреварват в пъти ръста на останалите сектори в българската икономика и са безспорен вътрешен двигател за културния сектор. Софтуерът и видеоигрите, както и медийният сектор, също причисляващ се към културните индустрии, привличат преки чуждестранни инвестиции. Според представените данни, в периода 2008 г. – 2015 г. те са намалели от 415 млн. евро на 256 млн. евро. Диана Андреева обясни спада със смяната на собствеността на няколко медии тъкмо през 2008 г. Но положителните тенденции не се изчерпиха - и представянето на резултатите продължи с отчитане на двойното увеличаване на домакинския бюджет за културни дейности в рамките на столична община.

Последва и най-важният извод:

През 2015 г. **икономическият принос на сектора**, обхващащ изкуствата, културните и творчески индустрии, културното наследство и културния туризъм, е **4.5%.** Той е с **трайна тенденция към увеличаване** (през 2008 г. заетите в културните дейности са 86 хил., през 2015 г. - над 94 хил., като от тях близо 60 хил. са на територията на Столична община) и **с бърз потенциал за развитие** (1.5 пъти по-бърз в сравнение с останалите икономически сектори).

Ето защо тези данни биха могли да бъдат червена лампа за Министерството на културата – сигнал, че могат да увеличат публичните финанси в сектора с цел постигане на още по-ускорен растеж. В същото време, за следващите три години 2019 г. – 2021 г. от Министерството предвиждат да намалят бюджета за култура от 0.5% на 0.4% от БВП. И това се случва независимо от факта, че за догодина се очаква БВП да достигне до рекордните 116,4 млрд. лева, обърна внимание Диана Андреева.

Теодора Георгиева

В навечерието на 20-годишнината от създаването на Електронно списание и издателство „LiterNet", **Филологическият факултет на Великотърновския университет удостои Георги Чобанов с Почетна грамота** за видни възпитаници с доказан принос за популяризиране, издигане и утвърждаване на името на Филологическия факултет на Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий".

К

Трансформации във време, звук и форма

Продължава концертната серия „Пиано плюс", организирана от Гьоте институт. Куратор е композиторът Михаил Голeминов. Старая се да следя концертните програми в този цикъл заради представянето на музика от XX и XXI век, която обичайно е извън българския концертен афиш. В затлачения от инертен консерватизъм роден музикален живот подобни програми пробождат съзнанието, предизвикват въпроси, насърчават търсенето в една или друга посока...

Затова ми бе интересен концертът на **Людмила Вербовска** – виолончело (Словакия) и българския пианист **Иван Керековски**, състоял се в залата на Гьоте институт на 5 декември. И избирам тази част от програмата им, съчетала музика от Антон Веберн (1883-1945), Бернд Алоис Цимерман (1918 – 1970) и Михаил Голeминов (1956) – три противоположни, иновативни естетически и технологически подхода в музикалното създаване. Показаха и една Соната за виолончело и пиано от съвсем неизвестния тук словашки композитор Владимир Годар (1956), автор на камерни творби и на филмова музика. (Последната му известна работа в киното е музиката към филма „Преводачът" на Мартин Шулик.) Сонатата за чело е младежка композиция в памет на руския писател Виктор Шкловски, когото Годар нарича свой ментор, събудил интереса му към изкуството. Структурата е в три части, от които необичайно дълга е втората част, завършваща с пространна каденца на виолончелото... Преобладава настроението на ламентозна протяжност, на някакъв баладичен сантимент, които дуото предаде напълно достоверно, но с приятна сдържаност. Справиха се и с тази особеност на музикалното протичане, която създаваше усещане за изчерпване, за финализиране на разказа.

Впечатляващо изсвириха Трите пиеси за чело и пиано, оп. 11 на Веберн, очевидно търсен контраст с Първата виолончелова соната на Брамс, която откри концерта. С бърз рефлекс в преминаването от изработване на фразата-изречение към концентрацията върху отделния тон-точка в пространството с ресурсите на щриха, тембъра, специфичната енергия на звуково полагане. Откроиха паузите-дъхове през деликатния акустичен ефект на поисканите пианисими (първа пиеса), оцветиха в темброво-полихромен порядък ритмично еманципираните тонови групи в подвижната втора пиеса, уталожиха дъха на пространството с деликатни „косъмчета звук", потънали в края в изчезваща през флажолетите звучност.

Сепващ ефект произвежда след Веберн „Зъбчато колело с верига" на Михаил Голeминов за чело, пиано и електроника... Откакто познавам тази пиеса, всяка възможност да я чуя не ме оставя безразлична. Сега имаше някакво хуманно страдание в електронно произведените повтарящи се като в традиционен минимал механични движения, а двата акустични инструмента излъчваха болезненост, страх едва ли не, от контакта/допира/не-диалога с непреклонността в смазващите движения на колелото. За петте минути времетраене на пиесата въображението ми произведе екзистенциална драма в многолюдни територии. Драматична среща между различни светове... А може би е просто вид констелация на електронните и акустичните звуци. Но влияе безотказно – и с моноритмиката, и с акцентите, и с динамичните ексцесии, с майсторската лекота в подреждането-разреждането на елементите в музикалния процес. Малко по-свободното пребиваване на дуото в това пространство (в присъствието на композитора не е лесно) ще „раздаде" още възможности на слушателя във възприемането на пиесата. Например по посока на ироничното.

Не знам откога свирят заедно Вербовска и Керековски, но двамата изповядват по-интровертния тип инструментализъм, който не господства с артистична инвазия върху слушателя, а служи, посвещава се на музикалната материя. Това бе доминиращото ми впечатление и за подхода им в много сериозната, комплицирана пиеса на Бернд Алоис Цимерман Intercominicazione със сложна организация на времето и тоновите височини. „Тоновете си остават същият материал за работа, променя се нашето отношение и поведение към този материал", писа Цимерман в самото начало на 60-те години на миналия век.

Материалът тук е екстремно третиран в различните височинни фази, с инструментални препятствия, с които дуото се справи великолепно. Още нещо: и тук Цимерман експонира своето виждане за специфично третиране на музикалното време (Zeitausdehnung), което има още да се осъзнава и моделира с търпение на звукоизвличането – характер на тоновото звучене, тембрирането му и щриховата му характеристика, най-вече във виолончелото.

Допълнително партньорството между виолончелото и пианото е проблематизирано от автора не само през вида и характера на репликите/монолозите, но и в надпреварата да се овладее времето. Някъде прочетох, че всъщност това било иронията му – действителната липса на вътрешна комуникация между инструментите. Както и да се чете композиторският замисъл, вероятно към вещото инструментално изпълнение на текста дуото ще добави и в по-голяма степен играта, скепсиса на Цимерман.

Екатерина Дочева

Испания: как да живеем с историята си?

Гражданската война – националисти срещу републиканци – трае три години в края на 30-те и нанася непоправими поражения в Испания. Сред най-печално известните събития от тогава са убийството на Федерико Гарсия Лорка и бруталната бомбардировка на Герника, но това е нищо на фона на цялото. От началото на конфликта до своята смърт през 1975 г., военният Франсиско Франко е начело на дясната (религиозна, монархическа, богаташка) диктатура в страната, която се прославя с погазването на човешките права и упорито замита под килима стари и нови травми. В един символичен сблъсък на позиции през октомври 1936 г. в университета в Саламанка настървен франкистки генерал изкрещява „Да живее смъртта!", а философът Унамуно го срязва: „Може да *победите* всички с грубата си сила, но никого няма да *убедите*". Така и става. За съжаление, огромна част от безчинствата на грубата сила (изчезнали и изтезавани противници на франкизма, присвоени новородени, цензура, злоупотреби на католическата църква, опити за етническо изличаване и какво ли още не) продължават да не са заклеймени, камо ли наказани. Чак през 2018-а се заговори за създаване на „Комисия за истината", която да събере и пресее фактите и да разпредели отговорностите от началото на Гражданската война до приемането на испанската конституция в края на 1978-а. Извън знайните убити през войната от 30-те и последвалите 40 години диктатура, и до ден днешен десетки хиляди остават „изгубени" в близо 2500-те масови гробове из страната (твърди се, че Испания е втора в света след Камбоджа по тяхното количество): картата на точното им разположение се разработва едва през последното десетилетие и може да се види в сайта на испанското Министерство на правосъдието (http://mapadefosas.mjusticia.es), съпътствана от „търсачка на гробове" и „търсачка на жертви"...

За разлика от накамарените в безименни ями над 100 000 свои обикновени съграждани, *каудильото* (испанската дума за „вожд", която се „римува" с дучета и фюрери в култа към престъпника на върха) е погребан в Долината на падналите – прочут монументален комплекс недалеч от Мадрид, събрал повече от 33 000 загинали в Гражданската война (за около половината от тленните останки не е известно чии са) и изграден от политзатворници в периода 1940–1958 година. Бидейки присъствието му неуместно сред „падналите" и нездрав символ на смутна епоха (там стават фашизоидни сборища на всеки 20 ноември – ден на смъртта както на Франко, така и на основателя на крайнодясната партия Испанска фаланга, Примо де Ривера, също погребан в Долината), на 13 септември 2018 г. по инициатива на социалистическото правителство долната камара на испанския парламент гласува за преместване на костите на Франко – със 172 „за", 164 „въздържали се" и двама гласували погрешка „против". Ексхумацията трябваше да стане през ноември, но беше възпрепятствана от наследниците на диктатора, които оповестиха искането си тялото да бъде тържествено прехвърлено в катедрала в центъра на Мадрид.

Полемиката, ако въобще може да се говори за такава, беше не между хулители и хвалители на Франко, а между поддръжниците на една нужна, но закъсняла справедливост и пазителите на едно нередно, но мирно статукво – нещо, което се опитахме да представим в три мнения от водещите испански вестници.

Встъпление и превод:
Нева Мичева



Франковците и безочието

Британският историк Пол Престън – автор на внушителната биография "Франко: испанският каудильо" – заяви пред в. *El Comercio*, че испанската демокрация е била повече от "снизходителна и добронамерена" към семейството на диктатора. Нещо подобно каза и бившият премиер Сапатеро: "Демокрацията не ги ощети, тъкмо против, прояви към тях щедрост." Испанската демокрация така и не се запита по какви начини и пътища този военен с уж аскетичен бит успя да завещае на близките си грамадно наследство. Откъде се взеха дворците, къщите, вилите, произведенията на изкуството, накитите? Съществува дори херцогска титла с името му за изумление на новите поколения, които се питат как е възможно в демократична държава да има благородническо звание, наречено на диктатор...

Седемте внуци на Франко отвърнаха на демократичната добронамереност с ритник в устата. Кармен, Аранча, Мариола, Кристобал, Мария де ла О, Хайме и Франсиско (лидер на клана) не желаят дядо им да почива в някое дискретно място, където да му носят цветя на Задушница. Държат гробът му да си остане национално съкровище. Каквото те самите са били в своето безгрижно, чаровно детство в Ел Пардо (*кралския дворец край Мадрид - б. пр.*).

Яростният отказ на Франковите внуци да се ангажират с тленните останки на дядо си прилича повече на кьорфишек, отколкото на начало на дискусия. Всички (всички!) партии, представени в парламента, са по същество съгласни с ексхумацията, нищо че Народната партия и *Сюдаданос* (Ciudadanos, *букв. "Граждани" – 12-годишна центристка партия с десен уклон - б. пр.*) имат различна идея за начина, по който тя да стане.

Щеше да е достатъчно Франковци да приемат трезво и демократично решението на испанския Парламент, за да ни спестят този цирк. Допускам, че домашното им възпитание не им е позволило да пораснат като демократични граждани, но за 40-те години след това все нещо трябваше да са научили. Само дето не са и сега си играят на криеница зад гърба на Прехода. Със сарказъм и безочие.

Преходът беше колективно постижение, при което обществото, в чудодейно единство с управляващия елит, постави основите на демократичния режим. Този пакт обаче никога не е предполагал Франко да се обяви не за диктатор, а за благодетел на нацията с право за вечни времена да бъде почитан в мавзолей сред телата на своите жертви. Рано или късно ексхумацията трябваше да се очаква. И потомците на Франко току-що пропиляха възможността да отвърнат с щедрост и елегантност на щедростта и елегантността, с която демокрацията се отнесе с тях.

Лусия Мендес

El Mundo, 1 септември 2018 г.

Останките на Франко

Когато неотдавна социалистическото правителство на Испания реши да извади останките на диктатора Франсиско Франко от мавзолея в Долината на падналите, посрещнах новината с истинско задоволство. Този кръвожаден тиранин въобще не трябваше да получава последно причастие и съответните благословии, за да почива в мир, който – откъдето и да го погледнем – не му се полага. Нито, разбира се, бе редно да бъде погребан с почести между загиналите в трагичната Гражданска война. Вицепремиерът Кармен Калво беше абсолютно права, когато заяви: "Един диктатор не бива да има държавна гробница в улегнала демокрация като испанската. Не върви."

Как да почитаме човека, поискал от външни сили – Хитлер и Мусолини! – да бомбардират родината му, Испания, и да изтребят цели семейства, невинни деца, жени и старци, да сравнят със земята градове и пристанища, музеи, академии, паркове, театри, библиотеки, болници, къщи? Да, в съюз с чуждестранните фашистки лидери, Франко е избивал сънародниците си и е рушил собствената си страна с италиански тримоторни "Савоя", биплани "Фиат *CR-32*", танкети "Ансалдо *CV-33*" и картечници, с германски юнкерси, изтребители *He-51*, зенитни оръдия и прочее. Абсурд е да забравим ужасяващата гавра с Герника, както и да отвърнем поглед от "Закона за политическата отговорност" (*прокаран два месеца преди края на Гражданската война и валиден чак до 1966 г. - б. пр.*), в който се чете следното обещание за терор със задна дата, черно петно в историята: "Да се смятат за престъпници всички привърженици на Републиката от първи октомври 1934 година."

Макар и решението за оправданата ексхумация да беше успешно взето, покрай него възникна конфликт, в който си пролича политическата зрялост на повечето испанци: "Къде да заровим костите на тиранина?". Никой не ги иска, чудна работа. Дори общинарите във Ферол, родния му град, отказаха да ги приемат. Отнеха на Франко привилегията да е "обичан син на града", а с нея си замина и мястото в гробището, което местните власти му бяха подарили през 1963 г., навръх диктатурата, когато го наричаха своя "пресветла рожба..."!

Варианти за нов гроб? Семейната крипта в катедралата "Алмудена" в самото сърце на Мадрид, където е погребана дъщерята на диктатора. Не! И там не става, църквата не е частна собственост, а трябва да се "гарантира, че никъде из испанската територия Франко не се величае". В испанския пантеон? Невъзможно – ще вземе да се превърне в сборен пункт на туристи и фанатици и да увековечи зловещия спомен. Неслучайно са затворили мястото в Берлин, където се предполага, че Хитлер се е самоубил в края на войната – в Райхсканцеларията: за да не се превърне в олтар за обожанието на неонацисти... Необяснимо защо балсамираното тяло на Сталин (така е в оригинала - б.пр.), друг безпрецедентен престъпник в човешката история, и досега лежи в гробница в Кремъл (но в ерата на Путин, друг тиранин, надали някой от Думата ще се осмели дори да предложи то да бъде ексхумирано, кремирано и разпиляно в устието на Волга). Същото важи и за Мао Дзъдун, поредният диктатор, който почива в собствен мавзолей в Пекин. Виж, Мусолини се е озовал в трудно откриваем анонимен гроб – идеално.

Вероятно най-добре е костите на Франсиско Франко да се изгорят и пепелта им да се разхвърли извън териториалните води на Испания, в някое място на Атлантическия океан, "за чието име не искам да си спомня", както би рекъл Сервантес, или, още по-разумно, да се изсипят без помен от протокол или почести в самия Мадрид – там, където се обработват отпадъчните води, та от тиранина да не остане никаква диря и историческият процес по помирението на испанския народ да напредне колкото се може по-бързо.

Франсиско Мартин Морено

El País, 14 ноември 2018 г.

Тате, кой е Франко?

Посочих разпятието, което се издига над Долината на падналите, докато минавахме по магистралата. "Вижте, там е погребан Франко." Децата не ми обърнаха внимание. Слушаха най-новата песен на Ед Шийрън, който редовно пътува с нас и се меси в семейните ни разговори. "Правителството ще го вади от гроба..." – започнах, но големият ми син, който е на единайсет, ме прекъсна: "Тате, кой е Франко?".

Роден съм през 1977 г., две години след смъртта на диктатора. Можех да отговоря на сина си с разказа за нещо, което не съм преживял, както направи баща ми, когато на същата възраст го попитах кой е генерал Павия (*военният, чийто преврат слага край на още ненавършилата две години Първа испанска република през XIX в. - б. пр.*). Погледнеш ли назад, винаги ще видиш някой клон от генеалогичното ти дърво да кърви или превратаджии да посягат на свободата. Но в един момент трябва просто да избереш да гледаш напред. И аз това направих. Продължих да карам към хоризонта.

Ние, родените през демокрацията, няма защо да изповядваме културата на злопаметността, но ето нà: някои от нас безогледно си служат с нея, за да зашеметяват масите. За всичките си 41 години никога не съм чувствал Франко като проблем. Бил е диктатор и като такъв – негодник. Но историческите събития не могат да се променят постфактум. Реваншизмът е винаги задушаващ, подъл, невеж и непоследователен. А хората, които се захващат да преразглеждат историята, обикновено правят точно онова, против което са се обявили: натрапват собствения си закон, което не е същото като да търсиш справедливост. Затова в предните редици на новите революционери има само метежници с тениски на Че Гевара. Популисти, които ожалват демократичните институции и които, докато ексхумират един тиранин с извинението, че лекуват раните от миналото, ни намушкват в гърба със закон, който елиминира Сената, тоест, народната воля. Нашия глас. Всичко за народа, обаче без народа. Докато повдигат надгробната плоча на каудильото, оскверняват правилата на Прехода. Точно това е санчизмът-подемизъм (*от името на социалиста Педро Санчес, премиер на Испания от юни т.г., и* Podemos, *букв. "Можем", най-новата лява партия във властта, основана преди четири години - б. пр.*): измама посредством злоупотреба с политическите процедури. Театър с много повече сценични работници, отколкото драматурзи. Опит за експлоатиране на държавната машинария с цел да се види сметката на държавата изотвътре. Те търсят само жестове, гримаси, не и дълбоки решения. Шоуто им деспотично окупира пространството на интелектуалното и се крие в миналото, за да не говори за бъдещето. Затова Педро Санчес е не само премиер без гласове, а и премиер без бъдеще.

Това парвеню в Монклоа (*дворецът Монклоа в Мадрид е седалището на министър-председателя - б. пр.*) дойде във властта като невидял на шведска маса. Трупа хаотично всичко в чинията, включително и костите на Франко. Не знае, че преяждането със злопаметност се плаща не с пари, а с разстройство. Санчес не разбира, че за децата на XXI век франкизмът е синоним на древност, на изпит по история. И че днешните млади ги вълнува много по-малко един мъртъв диктатор, отколкото живите потисници.

Алберто Гарсия Рейес

ABC, 25 август 2018 г.

Усилете радиото

*На 3 декември 2018 зала №2 на Ректората на Софийския университет събра хора, за които радиото е важна медия с бъдеще, което не се подлага на съмнение, и настояще, което предизвиква диалог по всички съществени медийни и социални въпроси. Националната конференция „Радио: памет и съвременност“, организирана от катедра „Радио и телевизия“ на ФЖМК и продължила на следващия ден с кръгла маса „Радио и звукова памет“, премина в характерната за медията деловитост. Тук можете да прочетете резюмета и акценти от доклади на конференцията. Тематични центрове станаха общественото съдържание, отношенията с властта, музиката, финансирането, продуцирането, слушането, но също така и визуализирането, подкастите, новите технологии и техни разнообразни проекции. Превърнато в специален обект на внимание, самото радио произведе своето „събитие“, чието обобщаване в няколко думи изглежда невъзможно и, в известен смисъл, несправедливо. И все пак, имаше ключова дума с висока честота на употреба в различни контексти, присъствала при различни погледи към битността на медията и обноските ѝ със слушателите – **„доверие“**. Дали пък медията, която владее изкуството на срещата, не е успяла в най-висока степен да запази реномето си, т.е. доверието на слушателите, в тези трудни за медиите години? Дали „усилете радиото“, както пее Енрике Иглесиас, вече не е нещо повече от сантиментален призив?*

Снежана Попова

Орлин Спасов: *Защо радиото е важно?*

Макар за много от нас радиото да е емоционално важно, казват ни, че то не върви добре. Ето и данните, които трябва да ни отрезвят. Според НСИ, в последните седем години приходите на радиооператорите като цяло са намалели с 16%, докато приходите на телевизионните оператори са нараснали с 13%. Само вестниците изглеждат по-зле от радиото. Но нека все пак да видим дали ситуацията в действителност е толкова драматична. Има един важен нюанс, който отново откриваме в данните на НСИ. През последните седем години радиото бележи постоянен ръст в обема на часовете програмно време независимо от отбелязаното свиване на общите приходи. Това е забележителен резултат. Нито една друга медия не постига подобен успех.

Тази жизненост на радиото като медия е известна и в други сфери. Неговата инфраструктурна устойчивост е важна за националната сигурност и при бедствия. В развиващите се страни радиото продължава да има редица предимства пред мобилните телефони и компютрите. Но, изненадващо, дори в най-развитите държави то запазва лидираща позиция. В САЩ радиото е на първо място сред всички традиционни медии по обем на аудиторията, като седмичният му обхват е 93%. За сравнение, обхватът на телевизията е 89%, а проникването на смартфоните – 83%.

Има обаче поне още две причини, поради които радиото е изключително важно.

Първата е в това, че за слушателите то почти винаги е безплатно. Широко гарантираният безплатен достъп до съдържание превръща радиото в най-демократичната медия. То е най-малко увредено от ексцесите на медийния консумеризъм. То не издига прегради между по-бедни и по-богати, между образовани и необразовани; и така създава едно много по-широко и важно „ние“, което трудно се конструира с други средства.

Последната и може би най-важна причина за значимостта на радиото, е доверието. Според изследване на Евробарометър, 70% от гражданите на ЕС имат доверие в радиото, което го поставя на първо място сред всички медии. Показателно е, че според Алфа Рисърч, едва 3% от българите смятат, че радиото у нас разпространява фалшиви твърдения: най-ниската стойност сред всички средства за информация. Това доверие към радиото не възниква от само себе си, а е спечелено чрез социалните и дискурсивни битки за доверие, които то води през годините.

Георги Господинов: *Радио и литература на къси вълни (1930 - 1940)*

Биографичната свързаност между начеващото радио и българския писател е очебийна. И тримата ръководители на българското държавно Радио София от 1935 г. до 1944 г. са поети и писатели – първият е поетът, художникът, критикът Сирак Скитник, наследява го поетът Йордан Стубел, а накрая през 1944 - изящният български белетрист Константин Константинов. В щатното разписание за 1940 г. е писателят Матвей Вълев, назначен като помощник-уредник. Главен уредник в новосъздадената радиостанция „Стара Загора“ става поетът-символист Иван Хаджихристов. При първото пробно предаване на Радио Стара Загора е четен разказът на Елин Пелин „Печената тиква“. На българската литература ѝ е било писано да е част от новата медия още при „пробването на микрофоните“. Впрочем, при първата пробна емисия на „Родно радио“ в София, Асен Златаров завършва сказката си със стихотворението на Дебелянов „Аз искам да те помня все така“.

Богомил Райнов, Александър Геров, Светослав Минков също са професионално свързани с радиото в този период...

При близко четене, четене „на къси вълни“, през радиото ще видим знакови преплитания и близости между поети, като Вапцаров, Багряна, Вутимски, Райнов, Валери Петров, Николай Марангозов и др., иначе традиционно четени в различни школи и идеологии.

И последно – през текстовете на автори, като Матвей Вълев, Есто Везенков (вижте есето „Радио-публика“) и други, например в „Златорог“ от 30-те години, ще открием силно и синхронно четене на медиакултурния контекст и новата видимост на масите, раждането на новата аудио и кино публика. Търсения, в поразяващ синхрон с тези на европейски имена, като Бенямин, Ортега-и-Гасет, Хоркхаймер и Адорно...

Венцислав Димов: *Радио, власт, социализъм, музика*

След завземането на властта от Отечествения фронт на 9 септември 1944 г. радиото веднага попада под прякото подчинение на ОФ и БРП(к), по-късно на БКП. Променят се програма, радиофигури, съдържание, музика. В годините на „народната демокрация“ и тоталитарния период на социализма фолклорното увеличава значително мястото и значението си в програмите на радиото и записаната върху грамофонни плочи музика. Това е свързано, от една страна, със стремежа да бъдат задоволени вкусовете и изискванията на една по-широка и по-масова аудитория, голяма част от която е селска. От друга страна, фолклорното е едно от предпочитаните идеологически средства за въздействие и възпитание на масите, бидейки свързано с понятието „народ“, което е основна легализираща режима матрица (Ивайло Знеполски). Роят се авторски песни за партизанските борби, за новото социалистическо село и ТКЗС. Създават се щатни формации, които включват в репертоара си фолклорна и фолклоризирана (авторска в духа на фолклора) музика. Народната музика в ефира звучи в два основни формата: концерти с народна музика и изпълнения, включени в блокови предавания („Час за селото“, „Младежки радиочас“ и др.). Радиото оглася политиката на Отечествения фронт за „инородните малцинства“ (евреи, турци, цигани и арменци), които след 9 септември имат „нов живот по пътя на тяхното национално и културно развитие“ – път, който възпяват в традиционни и новосъздадени песни за новия строй, неговите водачи и герои.

Сред ключовите понятия, с които се свързва срещата на радио и музика през ОФ- и тоталитарния период на социализма, са: *агитация* и *агитка*, *пропаганда* и *лозунг*, *народна* и *масова* песен като *естрада* (синтетично представяне на песни и слово, което в радиото се осъществява чрез радиокомпозиции от типа „радиомонтажи“). Още преди да са национализирани музикални компании, при все още съществуваща опозиционна преса, държавното радио и музиката в него още от есента на 1944 г. вече са идеологизирани и овладени от Отечествения фронт и доминиращата го комунистическа партия.

Румяна Маргаритова: *Турската музика в българското радио през социализма*

Турска музика в българското радио започва да се продуцира за нуждите на емисиите, предназначени за съответната общност в България, както и за Турция, още от края на 40-те години на XX век, но най-активна е тази дейност със създаването на Главна редакция „Предаване за турското население в България“ в края на 1958 година. Основна фигура е българският диригент и композитор Димитър Динев (1923-1987), който заедно с Тургут Шиникар, Боян Нанков и др. изготвят музикалната програма на предаванията, издирват талантливи турски музиканти и/или интересен репертоар, създават обработки на турски песни и инструментални мелодии и организират студийния им запис. Когато в началото на 1985 г. турската редакция е закрита, а продуцентската дейност – преустановена, това се изживява от тях като удар, който обезсмисля вложените лични и колективни усилия, ентусиазъм, вяра.

Николета Даскалова: *Радиото като работно място*

През 2017 г. фондация „Медийна демокрация“, в партньорство с Асоциацията на европейските журналисти – България, направи изследване на условията на труд в медиите на базата на дълбочинни интервюта с журналисти. Радиото, оказва се, е уютен терен за прохождане в журналистиката. Достъпът до професията, както знаем, не изисква ценз, а практиката може да започне още от ученическа възраст. Входният билет в журналистиката в подобни случаи е през два ресора – спортна или младежка тематика. В първия случай пътят на начинаещите спортни журналисти минава през вестници или все повече през сайтове. Във втория случай тренировъчният терен за млади журналисти е именно радиото.

Още от 90-те години досега медийният пазар като цяло е нестабилен, а условията на труд рядко са удовлетворяващи. Резултатът е честа трудова миграция. В най-малка степен обаче това е валидно за работата в радио. Особено в структурите на БНР. Част от обяснението за трудовата лоялност минава през ключа на емоцията. При никой друг тип медия не регистрираме такова натрупване на изразено топло отношение, каквото наблюдаваме при радиожурналистите. „Обичам го!“, казват те, „има страхотен адреналин“, „чар на ефира“ и „много повече свобода, отколкото в телевизията“. В случая с БНР от огромно значение за работната уседналост са също така предимствата на колективния трудов договор, синдикалната защита, допълнителното материално стимулиране, гъвкавото натоварване (може да работиш и малко, и много).

Самите радиожурналисти обаче не са непременно гъвкави. Широко споделено е впечатлението, че много по-лесен е преходът от други видове медии към радио, отколкото обратният процес. Най-труден е пътят от говора пред микрофон към писаното слово.

А разговорът за радиото обикновено е носталгичен. Като златно време за частния радиоефир се посочват 90-те. Това е периодът на бум на радиостанциите, на експериментиране с информационните формати и на влияние на политическата радиожурналистика. За да се стигне до ситуацията от последните години, когато заради недостиг на ресурс, на един журналист в частно информационно радио се налага да е и репортер, и тонрежисьор, и водещ, и редактор, че и реклами да записва.

Весислава Антонова: *Как изглежда българският радиопазар в периода 2011 - 2017 година?*

През последните години радиосекторът в България не се развива нито като ниво на рекламния пазар, нито като формати. Свит рекламен пазар, намаляващи приходи и, в крайна сметка, слаб бизнес. Секторът е изцяло доминиран от музикалните и музикално-информационни радиостанции, които формират повече от 80% от пазара. На практика, бутикови са информационните радиоформати, които залагат на актуална и аналитична журналистика, която по дефиниция е по-полезна на хората, защото, информирайки ги качествено, им помага да вземат решения.

Според последния доклад на Българската асоциация на комуникационните агенции (БАКА), радиото в България привлича 18.6 млн. лв. рекламни приходи през изминалата 2017 година, което е ръст от едва 1%, а покачването на цените се оценява на 2% в сравнение с предходната година. Сред най-големите рекламодатели в радиобизнеса са търговците на дребно, фармацевтичните компании, продуктите за обзавеждане и храни, а делът от медиамикса е 6%.

От години радиогрупите нямат решение на проблема с липсата на ефективен метод за измерване на аудиторията, което сериозно намалява шансовете им за привличане на рекламни инвестиции. Това е особено вярно на фона на кризата и на конкурентните цени и отстъпки, които телевизиите предлагат през последните години. Радиопазарът в България отдавна не изглежда, както в златните си години през 2005 г. и 2007 г. Тогава, привлечени от прогнозите за растеж на рекламния пазар, в сектора влязоха чуждестранни инвеститори, като скандинавската SBS Group, американската Emmis и ирландската Communicorp. Тяхното навлизане беше положителен знак за радиопазара и предвещаваше, че той ще се развива и расте. Новините с днешна дата обаче далеч не са толкова оптимистични.

Свитият рекламен пазар така и не се възстанови, като в електронните медии той е почти изцяло узурпиран от телевизиите. Затова през лятото на 2018 г. дойде и закономерната новина – един от последните двама големи международни играчи, който стоеше зад най-влиятелната българска радиогрупа, през лятото на 2018 г. напусна пазара. Това е ирландската Communicorp Group, която притежаваше радиостанциите „БГ радио“, „Нова“, Energy, „Радио 1“, „Радио 1 Рок“, „Вероника“ и радио и телевизия City. Така единствен международен собственик на радиобизнес в България към момента остава собственикът на bTV – американската Central European Media Enterprises (CME), с пет станции – N-JOY, Z-Rock, Jazz FM, bTV Radio и Classic FM. На пазара отдавна се коментира желанието на CME да търси купувач за целия си български бизнес, което потенциално може да остави радиопазара без никакво чуждо участие. Основен конкурент на Communicorp на българския пазар и втори по дял от аудиторията е групата BSS Media, в която влизат радиостанциите „Веселина“, „Витоша“, Magic FM, радио и телевизия The Voice.

Георги Лозанов: *Радио и национална идентичност*

В момента радиото е медиата, която в най-голяма степен може да влияе върху националната идентичност. Така е, защото създаването на колективни нагласи е в репертоара на традиционните масмедии (интернет платформите атомизират обществото), а от тях само радиото се е съхранило като тип комуникация (използва интернет главно за преносна среда на своята „линейна медийна услуга“). Вестниците напускат хартиените си тела и се превръщат в интернет платформи (те вече са нови медии), а телевизията влиза в хибридно взаимодействие с интернет и е на прага да загуби линейния си характер (приоритетно да предлага неподредено в програма съдържание, достъпно според индивидуалната воля на потребителя).

Представата за българската национална идентичност е политически присвоена от националистите, за да я удържат в границите на етноцентризма, да я подчиняват на дирите на кръвта и на чувството за превъзходство (включително и на враждебност) спрямо малцинствата; да не допуснат трансформирането ѝ в мултикултурна идентичност, която да носи в себе си културните различия на турците, ромите, арменците, евреите... (правото да бъдат такива, без да престават да бъдат българи).

Водещ ангажимент в обществената мисия на радиото днес у нас е произвеждането на мултикултурна (и интеркултурна) национална идентичност като вътрешна интеграция на малцинствените общности и като външната им интеграция към културата на мнозинството.

Илиана Павлова: *Гласът, който ще бъде слушан*

В условията на интернет комуникацията се персонализира и по парадоксален начин се влияе от действията на всеки. Софтуерните механизми подреждат и оформят индивидуалния информационен поток на базата на алгоритмично разчетена релевантност на съдържанията. Водещ принцип на мрежата е „колкото повече, толкова повече“ – колкото повече взаимодействия с определени хора или тематично съдържание се отчетат, толкова повече потребителят получава обратно от същото. Ефектът на мрежата е кумулативен.

Въпросът за бъдещето на комуникация, разчитаща единствено на слуховия възприемателски канал, е основателен. Но и тенденциите са очевидни: радиото е фонова медия и аудиоформатите с персонализиращи характеристики се вписват в тази мрежова среда. Възходът на подкастите е доказателство. Изискват се нови комуникационни подходи:

1. Изграждане на доверие между участниците в комуникационния процес. Гласът, който създава доверие, ще бъде слушан.

2. Гласът, който ще бъде слушан, въвлича в комуникация на база ценности, не на йерархични позиции – тази особеност произтича от хоризонталния, децентрализиращ характер на мрежата.

3. Гласът, който ще бъде слушан, разказва увлекателно и обяснява света през личното, разказва истории, които докосват, въвличат емоционално.

4. Гласът, който ще бъде слушан, е този, който има реален принос към личния живот на потребителя.

5. Гласът, който ще бъде слушан, е бранд.

Водеща тенденция е комуникацията по интереси и общности. Това са общности на подкрепа, взаимопомощ, кауза, но и **бранд общности** – идентифициращи се с ценностите на бранда, приемайки идентичността му, общността от свързани потребители се създава от само себе си.

Илия Вълков: *Радиоефир на килограм*

Една от проблемните зони на картината власт-медии е станалото популярно напоследък „изпълнение на комуникационните планове по европейски оперативни програми“. Държавата се превърна в един от най-големите рекламодатели на медийния пазар. Правителството купува радио- и телевизионно време чрез директно договаряне. Медиата получава пари от оперативните програми, като предоставя ефирно време „добро отразяване“. Получава се обаче така, че добро отразяване има не само на европейските проекти, но и на цялата дейност на съответното министерство, което отговаря за конкретната европейска програма.

През 2013 г. държавата е дала по оперативните програми на медиите 32 млн. лв. През 2015 г. сумата е три пъти по-малка, но все пак внушителна - 11.4 млн. лв. През 2017 г. са около 12 млн. лв. Годишно за големите телевизии това „перо“ е по-малко от 1%, но колкото е по-малка една медия, толкова този дял е по-съществен.

През 2015 г. бутиковото радио К2 на журналистката Илиана Беновска получава 205 хил. лв. Според данни на Търговския регистър от 2014 г., приходите на К2 са 178 хил. лв. През 2015 г. радио „Фокус“ е получило по европейски проекти 800 хил. лв. или това е близо една четвърт от приходите за 2014 г., които общо са 3.4 млн. лв. „Дарик радио“ са взели през 2015 г. 850 хил. лв., общественото БНР - 780 хил. лв. (всяка година общественото радио получава държавна бюджетна издръжка от порядъка на 44 млн. лв.)

За популяризиране на изпълнението на напредъка на Оперативна програма „Региони в растеж“, през 2017 г. за предоставяне на програмно време - радио предавания, рубрики, интервюта, излъчвания, са сключени договори за близо 97 хил. лв. с БНР, Дарик радио, Радио „Фокус“, групата на „Метрорадио“ (БГ радио, Нова нюз), „Радиокомпания Си джей“ (Енджой и ЗиРок), радио К2.

Оттук идва и проблемът - когато финансирането по оперативните програми има по-голям дял в брутния годишен бюджет на медията. И когато големи суми се дават чрез директно договаряне, а ангажиментите на медията са без изпълнението на ясни цели, се дава широк ефир на политически комфорт. Преди две години бяха въведени нови правила, но това не премахна съмненията за купуване на медиен комфорт.

Иво Инджов: *Платените предизборни новини и дефицитите в модела на общественото радио*

Изходната ми точка е разбирането за обществените медии като медии, чиято публика е по-скоро група от граждани, а не консуматори. По време на предизборни кампании обществените медии са „източник на информация, който... има специална отговорност да гарантира честното, балансирано и пълно отразяване на изборите...“ (вж. Препоръка на Комитета на министрите на ЕС от 2007 г.).

Може ли БНР да изпълнява тази предизборна роля с оглед на специфичния му статут на полудържавна-полуобществена медия? Вследствие на отличното си покритие, новинарската и критична журналистика, която предлага, и други фактори, „Хоризонт“ остава безапелационен лидер сред политематичните news & talk радиа (вж. данните на Nielsen Admosphere за периода март 2015 – февруари 2016 г.). В същото време е очевидна почти пълната зависимост на БНР от държавното финансиране (за 2019 г. за него са предвидени 44,3 млн. лв. от бюджета, а за БНТ - 67,7 млн. лв.). Тези рамки са необходими, за да се разбере по-добре проблемът за платените предизборни новини (и другите форми на платена „журналистика“) в обществените медии и в БНР в частност.



В актуалният си вариант Изборният кодекс (ИК, 2014) опорочава медиите, защото:

- Платеното отразяване на кампаниите е превърнато в правило, а безплатното – в изключение.
- И при БНР и БНТ доминират платените форми. Все пак, с предлаганите малко на брой безплатни форми по-бедните участници получават шанс да представят публично намеренията си.
- Предизборните новини са премахнати от... „Новините“. В БНТ и БНР те са ситуирани в платените „предизборни хроники“. В частните радиа и особено в телевизиите новините рядко присъстват в емисиите, защото тарифите на тези оператори са непосилни за повечето от участниците. Дълбок порок е и практиката излъчването на „новините“ да се договаря между щаба на партията и съответната медия.

Платените новини са характерни за „дефектните демокрации“. Те корумпират медиите и са в противоречие с етичните норми в журналистиката. Както и в частните медии, така и в БНР (и БНТ), макар и в по-малка степен, е наложен де факто финансов ценз за участие.

Необходими са спешни мерки за противодействие, вкл. чрез промяна в ИК: за забрана или рязко ограничаване на платения характер на новините, дебатите и интервютата във всички видове медии, както и за забрана на платената реклама в електронните медии.

Мануела Манлихерова: *Отвъд традиционното радио*

Радиото винаги е разпалвало „театъра на въображението“. Орсън Уелс, човекът, който работи интензивно в радиото, казва, че радиото е най-сценографската медиа.

Слушателите нямат картина, но имат възможността да я създадат в своите собствени представи. Днес радиото започва да се визуализира чрез уебкамерите в студиата на живо. Множество визуализации се появяват заедно с аудиопродукцията на сайта на всяка модерна радиостанция. Налице е и пълно автоматично визуално радио MULTICAM радио, което позволява да се излъчва на големи видеоплатформи, интегрирано със социалните мрежи.

Благодарение на технологиите и на иновациите, радиото отбелязва един забележителен напредък от първоначално очакваното. Радиото е с възможно най-добрите шансове да върви успоредно с устрема на дигиталната революция.

Според радиофутуролога Джеймс Гридланд, тези, които управляват своята мултимедийна концепция с гъвкавост, са вече сред победителите в битката за аудиторията.

Защото е всеизвестен фактът, че младата аудитория все още слуша радио, но все по-малко и по-малко ефирно радио. Истинската работа на една радиостанция не е просто да следва технологичното развитие, а да създава комфорт на своята слушателска аудитория.

Мария Нейкова: *„Събитията от света“ по БНР*

Коментарно-аналитичното предаване „Събота 150“ е в ефира на БНР – програма „Хоризонт“, вече повече от единадесет години. То продължава да бъде единственото предаване в българския ефир, посветено на международна политика.

Най-голямото завоевание на екипа на предаването е разнообразието на темите и събеседниците. Темите се диктуват обичайно от случващите се събития, като събеседниците ги надвишават значително. Сред събеседниците са журналисти – български и чуждестранни. Сериозно са представени академичните среди: български професори, включително работещи в чужбина, и чужди, доценти. Почти толкова са и представителите на неправителствения сектор, най-вече от различни изследователски центрове. Представители на властта участват рядко.

Радиогеографията се чертае от събитията. Тя е изключително европоцентрична, със съществено присъствие на САЩ и Русия.

Бих искала да отбележа две неща. „Събота 150“ понякога поема ролята на първопроходец. Както на 20 май 2017 г., когато най-вероятно за първи беше поставен публично на обсъждане въпросът за неучастието на България във форума в Пекин, посветен на изграждането на глобална транспортна и инвестиционна инфраструктура „Един пояс, един път“.

Другото е стремежът събитията да не се отразяват едностранчиво, да се представят гледните точки на всички засегнати страни. Примерът е скорошен. Кризата в Керченския проток беше коментирана в интервю от председателя на Управителния съвет на фонда за развитие на Международния дискусионен клуб „Валдай“, чието създаване през 2004 г. е класически подход на мека сила за представяне на положителен образ на Русия.

„Събота 150“ е спасителен оазис за международната тематика в българските медии. С това предаване общественото радио изпълнява своя функция в днешния изтъкан от рискове и противоречия свят.

Стела Ангова: *Визуализация на радиото и запазване на неговия наратив*

Има два подхода към дефинирането на визуалното радио. Първият разглежда тази трансформация като поява на нови телевизионни станции, т.е. „радио, което може да се види по телевизията“. Подобно разбиране е обезпокоително за радиохората, тъй като изборът им не е бил да работят в телевизионно производство, и не отчита коректно реално случващата се трансформация. При втория подход се виждат конкретните новости в радиоиндустрията - това е употребата на софтуер и оборудване, които дават възможност на радиостанцията да излъчва онлайн на живо видео и аудио.

Подходът на визуализация на радиоразказа извежда някои важни трансформации:

1. Трансформация на вида на съдържанието. Големите радиокомпании наблягат повече на видео – на живо и на запис, за техните собствени и социални медийни платформи.

2. Трансформация на бизнес модела. Той е ориентиран към достъп до съдържание, който е безплатен и с по-ниско качество на видеото, и платен с високо качество, в реално време до поискване.

3. Трансформация на професионалния профил. „Талант за радио“ не е достатъчно умение, затова се търсят журналисти с разнообразен набор от компетенции за различни платформи.

4. Трансформация на взаимодействието с аудиторията. Визуалното радио успява да разшири аудиторията чрез употребата на разнообразни платформи, като „Фейсбук“, „Инстаграм“, „Туитър“ и др.

Технологичното сближаване с телевизията не отрича същността на радиото като медия, а надгражда наратива на говоримото слово, без да преминава в полето на „визуалното на първо място“.

Симеон Колев: *Как направихме сутрешния блок на БГ Радио „Стартер”*

Най-кратко казано, с много ентусиазъм и мислене и това се случи през 2002-ра година. Още тогава знаехме, че правим нещо голямо и значимо; и се отнасяхме с него точно така.

Защо „Стартер” е успешен сутрешен блок вече 18 години? Най-напред, защото ние с Боги никога не сме приемали, че мястото, на което работим, е междинна станция към телевизия или някакъв вид по-„престижна” работа в медии. И двамата сме имали телевизионни проекти, и двамата сме получавали покани за телевизия, и двамата сме ги отказвали, като съвсем осъзнато сме предпочитали радиото. Винаги сме работили с идеята, че това, което правим е най-важното нещо за нас, че то отнема цялото ни същество и цялото ни внимание. Но „Стартер” е успешен и заради ентусиазма, средата, колегите и началниците ни. Те са хора, които правят радио бизнес, защото знаят как. Образовани, успешни, с добра репутация. Освен това, „Стартер” пулсира в ритъма на нашите слушатели. Ние разискваме теми, които вълнуват нашите слушатели, говорим на техния език, не се правим на интересни, не обсъждаме самоцелни скандали, само защото са суперактуални. От „Стартер” прозира и струи оптимизъм, морал и добрата, а не дребнавост, заядливост, маниерничене. Хората оценяват това.

Лъчезар Точев: *Новините по радиото като хронология на обществената действителност*

За много от нас хронологията на обществените събития и нейното съхраняване не представлява особен проблем. Има държавен архив, съществуват архиви на институциите – за какво ни е хронографиране на обществения живот през радиото? Пред изследователите обаче често стои въпросът доколко правдиво е представена историческата действителност в наследените документи. Живият новинарски поток в радиоефира съдържа хронологията на общественото битие, а всекидневните обобщения и коментарните рубрики създават образи и на общественото съзнание. Всеки ден, всяка седмица. При опит да се върнем в събитията на определена дата през сайтовете на Дарик радио, радио „Фокус” и „Хоризонт” на БНР, стана ясно, че търсенето на „стари новини” в сайтовете на информационните радиостанции става по теми, имена и ключови думи, но не и по дата. С други думи, хронологията се губи. Ценният опит и насъбраните данни изчезват за обществото, след като са минали през радиоефира.

Несъмнено съхраняването на големи масиви данни изисква съответната материална база. Но за радиостанциите не е нужно да пазят картина. Всеки обикновен съвременен смартфон е способен да събере хиляди звукови файлове. Убеден съм, че ако липсата на широкодостъпен аудио и текстови архив в радиото се разпознае като проблем, той е проблем във визията за развитие на медиата, а не в материалната база.

Снежана Попова: *Общественото радио, което не е БНР*

Според регистъра на СЕМ, лицензираните и регистрирани обществени радиооператори, които не са БНР, са 37 на брой. Какви са те?

1. Общественото радио е общинско. В момента 20 от 265 общини поддържат радиопрограма с времетраене от един, по-рядко – два часа. Когато общественото радио е общинско, то задължително преминава през предизвестена перипетия: кабелната дейност на радиото се прекратява по причина, че е прекратена техническата поддръжка на радиофикацията. Някои общини (понастоящем четири) искат и успяват да получат лицензии за ефирно излъчване, повечето обаче не успяват и при следващи конкурси на местата им се настаняват водещите радиовериги. В добрия вариант общинското радио се пренася в интернет.

2. Общественото радио е търговско. В 15 български града излъчва Z Rock, обществен оператор. Доставчикът на медийни услуги е Фондация „Нова Европа“, създала върху честотите на радио Свободна Европа all news all talk Радио „Нова Европа“, просъществувало около две години и отстъпило мястото си на Зи Рок. Но: общественото радио по правило е встрани от мейнстрийма, то прави оригинални програмни предложения. Промяната на Радио „Нова Европа“ в Зи рок е срещу идеята за общественото радио; регулаторът е безпомощен, защото законът не позволява трансформацията на медия от обществена в търговска, след като доставчикът на услугата е фондация, т.е. не може да преразпределя печалба.

3. Общественото радио е... пак търговско. До 37 остават две радиа и това са университетското радио Алма Матер, обществено, финансирано от Софийския университет, носител на далекосъобщителната лицензия, и Класик ФМ радио, търговски оператор, доставчикът на медийна услуга е радиокомпания Си джей. В София тези два организма произвеждат общата програма Алма Матер Класик ФМ. Но: основно положение в дефинициите на обществената медия е, че тя не зависи от частни интереси, а частният интерес съвсем не се ограничава до бруталната формулировка „да продаваш аудитория на своите рекламодатели“.

Налице е процес на зачертаване на обществената медия, която не е БНР, чрез повсеместното налагане на законите на частното в сферата на радиото. Това се съпровожда с ограничаване и изкривяване на представите за обществена медия.

В България не можеш дори да извикаш: „Обществени радиостанции, съюзявайте се!“

Нели Огнянова: *Радиото: правни предизвикателства*

Разговорът за бъдещето на радиото е и разговор за бъдещето на правната уредба – както в глобален така и в национален план.

1. В Европейския съюз правната уредба на медиите се ограничава предимно до аудиовизията, но на национално равнище държавите от ЕС уреждат радиото наред с телевизията и новите медийни услуги. В епохата на цифровото съдържание и цифровото разпространение изглежда логично стандартите към съдържанието в радиото и телевизията да се сближават. Конвергенцията на услугите води към хоризонтална (еднообразна за отделните сектори) регулация.

2. Голямата динамика поради развитието на цифровите технологии води до голяма динамика и на правната уредба, която от своя страна е предпоставка за несигурност. Несигурността съпътства правната уредба на технологиите и техните приложения. За много нови услуги не е докрай ясно дали се включват в обхвата на действащото право или тепърва предстои създаване на нова уредба. Известна яснота създава съдебната практика, но тя също често е противоречива. Правото непрекъснато догонва предмета си.

3. Стриймингът е пример, който илюстрира съществуващото “отместване във времето” на правото спрямо реалните медии. Стрийминг е транспорт на съдържание онлайн в реално време. Технологията е основа както на нови интернет компании, като Netflix и Spotify, така и на нови потребителски модели. Има стрийминг на филми, на музика, на телевизионни предавания: накъде върви регулацията? Има ли толкова съществена специфика, че да се налага отделна регламентация за аудио и отделна – за видео? Какъв е правният статус на стрийма, съответно редакционната отговорност? В България има подобни казуси в регулаторната практика, ето един от тях:

4. БНР създаде радио Бинар, като от страницата на общественото радио се предостави достъп до шест тематични канала – Инди, Дуенде, Пънк Джаз, Фолклор, БГ Поп и Класика. Паралелно с това, чрез БНР-Плейър също от страницата на общественото радио се предостави достъп до пет аудио канала – Digital Radio Rock, Digital Radio Smooth, Digital Radio DJ, Digital Radio Pop и Digital Radio Hip-Hop. Те бяха създадени по договор с частно търговско дружество, използваха музикалния фонд на БНР, не бяха одобрявани от УС на БНР и не беше обсъждано какъв е статусът им като медийна услуга. Марката на частното дружество стоеше на сайта на БНР, което постави въпрос дали сайтът и името на БНР следва да се използват за промоция на частни дружества – партньори. СЕМ прие решение, с което изиска подобни услуги да минават през одобрение на УС на БНР от гледна точка на обществения интерес, а проблематиката да се разработи и да се включи във вътрешната уредба на БНР в съответствие със закона.

Вяра Ангелова: *Защо радио „Реакция“ е общностна медия?*

Онлайн базираното радио „Реакция“ носи всички характеристики на общностна медия. То се ражда като инициатива на студенти-журналисти от ФЖМК. Първоначалната техника (радиооборудване) е дарение от българската секция на БиБиСи и от спечелен студентски проект към Фондация „Институт Отворено общество“. И към момента съдържанието му се подготвя от студенти не само от СУ, но и от други университети. Управлява се по правилата на изработен от общността Статут чрез Борд, в който влизат представители на общността, които се подменят периодично. Издържа се изцяло от дарения, спонсорства и отделни проекти към неправителствени организации.

Неравномерното финансиране, впрочем характерно за всички общностни медии, често поставя под риск съществуването на радиото. В съдържателен план програмата на радиото е разнообразна, като темите образование и университетски живот присъстват по дефиниция, доколкото те вълнуват студентите.

Особености: **1**. „Реакция“ се помещава в помещение на СУ, а не на собствена територия на студентите. Тъй като обаче студентската общност няма физически свое място, приемам, че университетът е съ-територия на студентите. **2.** Общността на студентите е особена група, тъй като от нея на практика трудно се излиза. Така през тези 8 години радиото не се обновява (да влизат нови студенти, а да излизат старите), а се разширява (влизат нови студенти, а старите продължават да съдействат, съучастват в програмата и общността). **3**. „Реакция“ е от малкото съществуващи общностни медии в страната, със своя вече сериозна история (единствен сериозен конкурент тук са религиозните онлайн радиостанции).

Защо се роди и продължава да съществува радио реакция?

Радиото е реакция на студентите на няколко основни дефицита: **1.** Дефицит на медиите. Общността реагира на липсата на плурализъм, на медийната цензура, на изкривяването на пазара. Тя предпочита да прави свои медии и да руши статуквото отвътре. **2**. Дефицит на резултати от гражданската активност. На този дефицит общността противопоставя свои острови на комуникация, които не подлежат на санкциониране. **3.** Дефицит на публична трибуна в рамките на университета. Общността има какво да каже, иска да го каже, но институцията не може или не иска да я чуе.

Жана Попова: *География на университетските радиа. Диалози за радиото и университета*

Университетското радио се появява там, където има необходимост от място за дебат за смисъла на университета, и затихва тогава, когато университетът се затваря само във ведомствени дискусии между представителите на академичната общност.

Говоренето за смисъла на университетското радио е най-засилено, когато се създава и когато умира такъв тип медия. У нас има само един опит от 2009 г. за дебат за необходимостта от университетско радио. Тогава разговорът приключва със запазване на статуквото – честотата на университета да бъде използвана не само за програма, правена от университета, а в интерес на един от частните собственици на радиопазара. Радиото на Американския университет в Благоевград „Аура“ умира безшумно при продажбата му през 2012 г., когато започва да звучи радио „Енерджи“. Университетското радио има възможност да бъде източник на правена по правилата журналистика и да е място за диалог за университетско знание. Втората възможност е да се превърне в ПР-пулт на университета. Има и трета възможност – да свири красива музика, докато студентската общност мълчи.

Но, както казва един от президентите на университет в САЩ, закрил радиото си, остава съзнанието за това, което нито едно друго радио не може да има: „знаеш, че студент чете зад микрофона, но ти се иска отново и отново да го слушаш, защото страстта е там“.

Бел.ред. Част от публикуваните тук текстове от конференцията са съкратени, други въобще отсъстват. В пълен обем резюметата на докладите могат да бъдат прочетени в електронното издание на вестника.



Пол Кифър, Емма Къркби и Явор Генов

Изкусни барокови диалози

Фестивалът **„Изкуството на барока"** не страда от липса на публика - музиката, която експонира, със своята хармонизираща красота е достъпна и за непросветени слушатели, а за меломаните е очакваният с нетърпеливост есенен фестивал. Истина е, че в глобалната мрежа можем да открием изобилие от музиканти и ансамбли, проповядващи идеите на исторически информираното изпълнителство. Да чуем, да си закупим на достъпни цени еталонни в тази сфера записи, както и най-новата продукция със старинна музика. Но колкото и да е перфектен един запис, изпълващ ни с възхита, преживяване от друг порядък е събирателната енергия, която се завихря в концертна зала и напластява съкровение от емоции, така невъзможно поддаващи се на описание. Да не забравяме - музиката на барока е била жива музика, тя не е музика на нереалистичното звукозаписно съвършенство, а на спонтанността, на изкусната реторика, на необузданата фантазия, на извънмерната наслада. И в този смисъл, всеки концерт от *XII издание на „Изкуството на барока"* бе колоритна картинка от големия бароков музикален пъзел.

Фестивалът започна с „Венециански карнавал 1729" - дивен рецитал-спектакъл на мецосопраното **Ани Халенберг** и топ-ансамбъла **Ил Помо д'оро** (вж. К – бр.3). **„Концерти от Дармщат"** фокусираха творби от трима композитори: концерти за соло блокфлейта (от Граупнер, Фаш и Телеман), за две блокфлейти, за цигулка, за блокфлейта и фагот (Телеман). Няма следи Георг Филип Телеман да е пребивавал в Дармщат, но огромна част от неговите инструментални опуси се намира в Университетската и градска библиотека там, наследила манускрипти, някога притежание на ландграфа Ернст Лудвиг фон Хесен-Дармщат. Може би някои от тях да са създадени по поръчка на аристокрацията, с когото композиторът добре се познавал, може и да са написани за превъзходната му капела, ръководена в продължение на 49 години от Кристоф Граупнер - с него Телеман се сприятелява още на младини в Лайпциг. Колкото до Йохан Фридрих Фаш, 25-годишен, той пристига да учи композиция в Дармщат при Граупнер и Грюневалд, после работи в различни градове. Най-дълголетно, усвоил дармщатския опит, Фаш остава като капелмайстор в оркестъра на граф Морцин в Лукавец, Бохемия. Ясно е, фестивалните програми целят да не са само добре подреден набор от произведения, те осмислят и търсят по-интригуващи връзки между пиесите, между авторите, разкриват и контекста на звучащата музика. (Към тази просветителска поанта ще прибавим и високо професионалните текстове в програмната книжка.)

Идеята за проекта „Концерти от Дармщат" е на холандския блокфлейтист **Ерик Босграаф.** Име от световния флейтов елит (за когото, ако се разровите в архива на някогашния вестник *Култура*, ще научите много), той неизменно участва в „Изкуството на барока" още от създаването на този форум и е любимец на софийската публика. Обичайно на фестивала свири с ансамбъл „Кордевенто" (в основното трио или по-разширен състав), а тази година за първи път бе солист на Софийската филхармония. Какъв ползотворен шанс е за част от оркестрантите (във формат камерен състав) да имат ментори в тази музика, които само с няколко репетиции бяха преобразили стандартната рецепция на филхармониците за бароков звук: Босграаф в ролята на солиста-диригент, Зефира Вълова – концертмайстор (освен вдъхновител и артистичен директор на „Изкуството на барока", тя е много вещ в материята цигулар, с богат опит на лидер в известни европейски ансамбли), чембалистът Франческо Пиану и фаготистката Сабина Йорданова, блестящи в изграждането на фундамента басо континуо. Ерик Босграаф е музикант с изумителна фантазия, която се разстила в осмислянето на всеки компонент в текста. Сложните виртуозни фигурации и пасажи, изящните кантилени, дихането на фразите той свири тъй леко и озаряващо радостно, че чак ти се струва ирeално. В двойните концерти бе фантастичен партньор с талантливите млади дами блокфлейтистката **Уей Хунг** (деликатна и пастелна в звуковия си щрих) и **Сабина Йорданова** (изпълнител с прекрасна тонова култура и вкус). Трудно е да се проследи с точност, но струва ми се, голяма част от Дармщатските концерти за първи път се свирят в България. Както цигулковият концерт на Телеман в ла минор, който изпълни Зефира Вълова. А във втората програма със Софийската филхармония тя като солист представи абсолютно непознати у нас концерти от **Антонио Вивалди.** Те са писани за **Анна-Мария**, неговата най-изтъкната ученичка от *Ospedale della pietà* във Венеция, която става маестра ди капела в училището, отговорна за концертите и обучението на струнни инструменти. „Малко са дамите-композитори и най-вече инструменталисти в XVIII век, които успяват да излязат извън кръгозора на едно затворено общество" - разказва Зефира – „Представихме и един нов автор, **Мадалена Лаура Ломбардини**, родена също във Венеция, тя е посланик на по-късния галантен стил. Фактът, че се омъжва за тогава известен цигулар, й дава възможността да концертират заедно и така постепенно да придобие популярност, да публикува свои творби". Концертът на Ломбардини в ла мажор и особено петте концерти на Вивалди (избрани от всичките 25, посветени на Анна-Мария) са смайващо разнообразни, истинска съкровищница на виртуозни похвати. Зефира Вълова витално персонифицира образността и формата на тези изящни образци със забележимо лични идеи за звук, цвят и артикулация. А финландският чембалист **Аапо Хакинен** (още едно важно име от европейското братство на бароковите) със здрава, но гъвкава „хватка" не само поддържаше с партията басо континуо споеността на инструменталния ансамбъл, но изяви в нея удивителната си хармонична инвенция.

Повече от 25 години след първия й гастрол в България, „Изкуството на барока" доведе отново легендарната **Емма Къркби**. Сопраното със сладкозвучен ангелски глас, сравняван с поток от сребро. Известна като певицата, която никога не е пяла Верди, и най-вече като певицата-еталон със своите интерпретации на творби от староанглийски майстори, Перголези, Алесандро Скарлати, Хендел, Хайдн, Моцарт, Бах. Преди да се посвети изцяло на музиката, като студентка тя се занимава усърдно с изследването на древногръцки и латински текстове в колежа „Съмървил" на Оксфордския университет. След обучението в „Скола канторум" – Оксфорд, започва да пее в хор „Тавърнър". Името й свързваме с ансамблите „Consort of Musicke" на Антъни Руули и „Academy of Ancient Music" на Кристофър Хогууд. Също и с майсторските й класове - в последните години повече преподава, порядко концертира. Залата на БАН не можа да побере почитателите на Емма Къркби, която изнесе рецитал в компанията на двама лютнисти: англичанина **Пол Кифър** и българина **Явор Генов**. На него дължим благосклонния отклик на певицата да участва във фестивала. Двамата се запознават през 2017 г. на общ концерт от бароковия фестивал във Валета - Малта, на който Къркби получава специална награда за огромния си изпълнителски принос в областта на старинната музика. И съставянето на програмата **„Музикални сънища"** е дело на Явор Генов. Между великолепните песни и арии на Джон Дауланд, Джон Даниел и Томас Кампиън, звучаха изисканите лютневи дуети на Джон Джонсън, Томас Робинзон и анонимни. Незабравимо преживяване бе срещата с Емма Къркби. Дори и най-добрите й записи не могат да предадат тази огромна, вибрираща палитра от нюанси, с които тя извайва облечената в звуци поезия с изкусна театралност, оцветена от фонетичната красота на езика. „Ползвайте гласа като инструмент в ансамбъла. Когато пеете старинна музика, забравете за пианото, лютнята може да ви научи какво да правите със звука" - съветва певицата. - „Музиката е много подвижна материя, следвайте в интерпретацията естествените си чувства." За Къркби тези постулати не са теория, а жива практика. Изключително диалогичен музикант, тя предпочита концертите пред записите. Видимо е, харесва й да пее своя репертоар с млади изпълнители - не само заради усещането, че предава по-нататък традицията, а и за обновяващата свежест в сценичното взаимодействие, с която я даряват. Въпреки респекта, който внушава, Явор Генов бързо преодоля първоначалното притеснение и музицираше с голямата певица с впечатляващо единение и релефна звукова пластичност. Пол Кифър някак стоеше в партньорството си с Къркби по-дистанциран, но в лютневите дуети двамата изпълнители постигнаха чудесна ансамблова хомогенност.

Малкото извънбароково отклонение тази година бе в памет на Джоакино Росини (150 години от смъртта на композитора). Фестивалният бароков ансамбъл в дамски състав: **Кристина Хинова** и **Зефира Вълова** – цигулки, **Теодора Атанасова** – виолончело и **Илина Жабленска** – контрабас, представи сонатите за струнен квартет (финалът на втората в ре мажор дава заглавието на програмата **„Буря"**), както и дуото за виолончело и контрабас. Тези, незаслужено потънали в сянка камерни творби, показаха във виртуозно-артистичното им изпълнение инструменталния творчески потенциал на оперния гений. А в графата „любопитно" можем да отнесем неговата бравурна клавирна Тарантела и транскрипцията за цигулка и пиано на увертюрата към операта „Крадливата сврака", с които ни запознаха **Василий Илисавски** (хамерклавир) и Зефира Вълова.

Финалът на фестивала кулминира с концерта на Бароковия оркестър на Европейския съюз. В тази мобилна академия, в която всяка година нови и нови даровити млади музиканти на Европа, подбрани с конкурс, усвояват от значими фигури опита им в свиренето на старинната музика, за първи път като диригент и ръководител в проекта „Избери Барок" (съвместно с Фландерския фестивал - Антверпен) се включва магнетичната френска цигуларка **Амандин Бейер**. Разбира се, ръководството на институцията й възлага да посвети изпълнителите в тънкостите на френския стил. Бейер сама съставя програмата, в която включва знакови автори и творби: Сюита из „Галантната Европа" от Андре Кампра, Концерт за цигулка и струнни в ре минор и Сюита из „Сцила и Глаукус" от Жан-Мари Льоклер, „Delirium amoris" и Петата соната из „Armonico Tributo" от Георг Муфат и 25-я Комичен концерт за флейта, струнни и басо континуо от Мишел Корет. Програма, която очертава широк периметър от изпълнителски предизвикателства. Какво иска Амандин Бейер да предаде от своите знания на младежите в оркестъра? „За мен винаги е приятно да работя с млади хора – по този начин сякаш още по-дълго мога да остана млада. Освен това е най-добрата възможност да им кажа, че имат свободата да правят музика, да изразяват себе си, да са част от малък оркестър с добра атмосфера. Да разберат, че ако си мил човек и обичаш музиката, наистина ще имаш възможността да го покажеш на публиката, да го споделиш с хората. Опитвам се да ги накарам да осъзнаят тази възможност, която е пред тях, да се възползват от нея и в процеса на свирене да се забавляват много. Сигурна съм, че бароковата музика задълбочава усещането ти за музиката. Но може да си прекрасен музикант, дори и да не свириш барокова музика. Може да бъдеш прекрасен музикант и без да си учил барокова музика. Може да свириш прекрасна барокова музика и с модерен инструмент. Не съм расист. За мен най-важното нещо е да свириш тази музика, да я харесваш." Амандин Бейер, която се изяви и като солист, е покоряващ изпълнител. Богато орнаментираната музикална реторика, така специфична за френската барокова реч, е нейната стихия. Ако познаваш добре творбите, откривателството на неподозирани детайли, пъстрата живост във фразирането, щрихите, динамиката е опияняващо. „За мен барокът е нещо огромно, всеобемащо" - казва Бейер. - „Като чувал, пълен с неща, свързани с текстури и цветове. Много злато и сребро, но и мед, коприна, памук, вълна. Много текстури, много цветове. И, разбира се, пред теб е изборът да правиш с тях каквото пожелаеш. Това, което обичам в барока, е свободата. Затова обичам да свиря с различни темпа, понякога експериментирам с акустиката. Това е играта, а онова, което чувате, е удоволствието да играем тази игра".

Янина Богданова



Ул. Будапеща

Унищожаването на квартала

Бел. ред. За проекта „**кВАРТал**" публикувахме във вестник „Култура" (бр. 35/28 октомври 2016) текста на Мартина Стефанова ***КВАРТал-ът със скрит потенциал.*** Текстът на Никола Венков предлага друга гледна точка, но и повдига принципни въпроси за политиките в управлението на градския организъм. Готови сме да дадем място на още мнения.

Един от уличните фестивали, които се провеждат напоследък в София, има по-амбициозни цели от това просто да разчупи атмосферата на града и да предоставя нови форми на наслаждение за гражданите. „Квартал Фестивал" е спрягaн като стъпка по пътя за обособяване на района северно от бул. „Дондуков" като „културен квартал" и „артистичния център на града". Организаторите, „Квартал Колектив", са обединение от малки творчески бизнеси, които са се установили напоследък в тоя район. От дискусиите, които провеждаха, разбрахме, че търсят специалното внимание на общината, насочване на инвестиции към тая част на града и най-важното за тях: да започне провеждането на централизирани политики за рекламиране и брандиране на района. Разбираме, че това би създало нов потенциал за София и би имало положителен икономически ефект.

Защо точно уличките между „Дондуков" и „Сливница" и от „Мария-Луиза" до бул. „Левски" трябва да се обособят като културен квартал на София? Отговорите на Колектива, които събрах от техни интервюта в медиите, са: защото е автентично място с дух, защото е старият еврейски квартал, защото е с огромен потенциал, защото ще последваме примера на редица важни европейски градове, като Краков, Прага, Будапеща, Рим. Целта на събралата се група е „промотиране на оригиналния характер на района" и създаване на „нова идентичност, имидж и възприятие" на София: „Времената се менят, а с тях и хората, и градовете. На мястото на старите сгради се появяват нови, други се реставрират и възвръщат предишния си блясък. Дори цели квартали, които някога са били известни с лошата си репутация, днес се превръщат в оживени културни центрове: Кройцберг в Берлин; Ноорд в Амстердам; Казимиерж в Краков."[1]

Миналата година бях поканен да се изкажа във „Форум Квартал" като изследовател по градска социология и антропология и да дам своето мнение за този проект за трансформация. Самият форум се оказа нещо като реклама на отделните бизнеси, подкрепящи Колектива, но в началото присъстваха и новият главен архитект на София, и кметът на район „Оборище". Те произнесоха кратки речи в духа: „Радваме се, че вие, младите, сте активни, дерзайте! Този район има голям потенциал, който, за съжаление, досега от общината сме оставили неразвит."

Обтекаеми потенциали

Неслучайно, читателю, срещнахте няколко пъти дотук думата „потенциал". Много често я употребяват онези, чиято работа е да продават светли бъднини за нашия град: политици, архитекти, предприемачи, инвеститори, инициативни и активни (и обикновено „млади") граждани. Около конкретната тема на тази статия се чу: „Кварталът тук разполага с огромен и доста забравен и подценен потенциал." „Зоната най-после ще достигне своя пълен потенциал." „Обособяването на квартала като артистичен ще развие неговия потенциал." „Ще увеличи потенциала на София."

Всеки е готов да подкрепи лозунги като тези, нали? Внушават положително движение напред и нагоре, от което несъмнено ще произтекат множество хубави неща. Но „потенциал" е една от онези обтекаеми думички, които разтварят и скриват действителните намерения и мечти на изричащите ги. Нека да анализираме какво означава това абстрактно съществително за всяка от действащите и засегнатите страни, за да започнем да разбираме какво всъщност ще постигне трансформацията на този район на София в „арт-квартал".

В сферата на бизнеса е просто: „пълният потенциал" е максималното ниво на възвращаемост и печалба, което може да се осигури в някакви условия. Едно брандиране и рекламиране на квартала ще вдигне оборота на новите барове и ко-уъркинг спейс-ове там. Потенциал означава повече и по-платежоспособни клиенти.

За потребителя, консуматора, туриста, потенциалът е увеличаване на избора от потребление, удоволствия, качество, който му се предоставя. С други думи, увеличаване на общата сума пари, които той може да остави тук и да се почувства щастлив консуматор.

За външния инвеститор – увеличаване на скоростта и обемите, с които може да завърти средствата си тук. Дали ще се създават нови проекти за барове, нощни клубове и галерии (или иновативни „миксове" от тях) от „готиния" творчески бизнес или ще се изкупуват, събарят и издигат сгради от строителния бизнес – икономическият фундамент е един и същ.

За общината – за нея не е ясно какво трябва да означава „да развива потенциала" на един поверен й район с жители. Представяме си, може би наивно, че задачата на общината е да предоставя необходимото за сносен и достоен живот на хората в района и извън него. Да осигурява насъщни неща като вода и канализация, проходими улици, здравеопазване, помощ за възрастните и самотните жители, ангажираност с бездомните и мизерстващите и т.н. Ако й останат възможности, може да положи усилия градската среда да е приятна и красива, и подобни. Но изброеното някак не стои добре до вдъхновяващия израз „потенциал за развитие", а по-скоро до скучния „рутинни задължения".

В действителност, за администрацията такива дилеми не възникват, защото в днешно време е възприела изцяло перспективата на бизнеса. Под потенциал разбира влагането на обществени средства в ускоряване печалбите на частния капитал. Това е по-известно като „създаване на условия за привличане на частния бизнес". На самия форум главният архитект някъде към края на речта си най-после загатна какво разбира под „потенциал": цените на имотите на север от „Дондуков" са по-ниски, отколкото на юг, а общината трябва да се погрижи това да не е така. Дори призова да помечтаем младежката инициатива да се разшири на север – към „Банишора" – защото там цените са дори по-ниски!

От интервютата ми сред администрацията зная, че това не е случайна инвенция на главния архитект. То произхожда от универсално разпространен сред общинския елит мисловен модел. Най-красноречиво беше изразен от общинския съветник отдясно, Вили Лилков: „Основната задача на една община е да прави такива последователни стъпки, които да водят до повишаване цената на вашия имот. Тоест, ако вие имате къща и се появи примерно канализация – цената скача; ако се появи път – цената скача; ако се появи газификация, електрификация – всичко това слага в цената на вашия имот."[2] С други думи, гражданите са собственици, които постоянно играят със своите домове на имотния пазар. Колкото е по-скъпо жилището ви, толкова сте по-богат – и доволен от градската управа, която ви е направила богат. (Да му мислят живеещите на квартира, спестяващите за жилище, изплащащите ипотека и бездомните.) Така бизнес приоритетите не само са обсебили демократичните власти, но последните вече мислят самия си суверен, гражданите, като едни малки фирми-бизнесмени. Базовите нужди на градския жител се превръщат в пазарни опции и индивидуални „портфолиа", в които общината инвестира, а жителят в някакъв момент ще капитализира.

И това ни довежда до последната заинтересована страна, която почти забравихме. Какво трябва да означава „потенциал на квартала" за обикновените хора? За тези, които живеят, посещават, наемат квартири, търсят закрила и приятели тук; и не непременно искат за тези свои цели да харчат повече и по-добре? Отговорът за точно тази група на мен никак не ми е ясен. А тя съставя мнозинството от хората в квартала, който ще понесе градската намеса. Пък и мнозинството в цяла София, все още.

За жителите „Квартал Колектив" казаха, че предвиждат в своя проект: оправяне на инфраструктурата от общината, „облагородяване на квартала" („облагородяване" е още една такава обтекаема и означаваща всякакви неща дума), оправяне на тротоара и осветлението. Наистина, местните хора вероятно ще се зарадват на това неочаквано благоволение свише и ще подкрепят проекта. Но това е много порочен път. Защото онова, което трябва да са рутинните грижи на общината за гражданите, се превръща в някакво извънредно и специално усилие. Нима за да се надявам на приличен тротоар в „Красно село", трябва и аз да направя Колектив и да организирам там арт-квартал?

Локално ускоряване на икономическия цикъл

Нека да анализираме причинно-следствената връзка „обособяваме артистичен квартал и той се напълва с туристи и артисти". Да свържем тази абстрактна логика обратно с икономическите взаимодействия, обществените процеси и човешките биографии.

Днес ние живеем при свободен пазар. Той важи и за самото градско пространство. Представете си, че сте инвеститор с намерение да направите нощно заведение. Вие оглеждате целия град и избирате мястото, където най-ниската цена за наем на подходящото помещение се балансира с най-голям пътникопоток от вашата целева група клиенти. Например, бизнесите, дошли северно от „Дондуков" – и днес членове на „Квартал Колектив" – са направили компромис: да дойдат в район, който не е толкова посещаван и познат на плащащите за занаятчийски бири, но пък наемът е бил доста по-нисък спрямо южните части на центъра.

Създаването на арт-квартала обаче изкривява този свободен пазар. Тук вие ще получите огромна безплатна реклама от общината, специално осветени и облагородени улици, нов градски дизайн и така нататък. В такава ситуация вие, като оглеждащ се наоколо инвеститор, вече ще се замислите немалко дали да отворите новото си заведение на вече наситената и скъпа улица „Ангел Кънчев" или да дойдете тук. Ето така интересът към този квартал ще нарасне сериозно.

При повече заведения, повече потребители ще започнат да идват насам, вместо по южния център. „Ангел Кънчев" и „Шишман" са достатъчно развити и няма да загубят. Но ако имате бар на „Княз Борис" или някоя друга, по-тиха уличка, където сте се надявал да оберете случаен трафик от „Витошка", скоро ще обмисляте дали да не се преместите в арт-квартала. В Пловдив на френския ресторант в моята махала вече виси бележка: „Ще ни намерите на единкой си адрес в Капана".

Заплахата за тия стари места

Разказвам ви как машината може да се завърти далеч по-мощно от това, на което се надяват „Квартал Колектив". И обущарниците, тапицерската работилница, барчето с местни чичковци и мастика, които уж ни накараха да харесаме квартала, понеже са неговият „автентичен дух", ще се наложи да отстъпят местата си на предприемачите с по-големи амбиции. На тези, които мислят стратегически за туристите и програмистите.

Но брандирането и новата динамика ще привлекат и друг тип интерес към квартала. Казват ни, че проектът цели да защити по-добре архитектурното и градското наследство на един исторически квартал. Бих искал да чуя какви конкретни нови мерки се имат предвид под това, защото ако просто разчитаме, че е зона със защитен статус – видяхме колко това я опази през последните 15 години на инвестиционен интерес.[3] Преди 2009-та, до строителната криза, живеех на „Дондуков" и се разхождах всекидневно по уличките тук, които намирам за твърде приятни. И всяка седмица виждах по една къща да бъде унищожавана – не преувеличавам – всяка седмица. Понякога си отиваха цели 4-етажни кооперации. Представете си какво ще стане, когато наистина привлечем бизнес-вниманието насам? Защото общинските стратегии, рекламните статии и новите барчета ще казват и на по-големите инвеститори: „тук могат да се направят пари – ако купя сега, преди другите!"

Накратко, „старият квартал на София" ще се подмлади много бързо, ако издърпа към себе си вниманието на туристи, клиенти, капитали от останалите части на града, и след тях – още по-големи капитали. И след 5 години ще гледаме към района северно от „Сливница" като към следваща останала „най-автентична част на София"!

Ох, пак ли чуждият пример?

Проектът въздиша по артистичните квартали в Будапеща, Краков, Берлин, Амстердам. „Защо нямаме и ние такова място като европейците? Бързо да се стегнем и да го направим!"

Значи, първо, такова провинциално мислене за мен е обидно. Защо цял живот ние настигаме? Все гледаме „от Европа" и копираме – но със скокове, да получим директно резултата – там, където хората са мислели и са спорели, и често се е получило съвсем различно от илюзиите, и днес никак не са щастливи от това, и пак спорят и се борят. Та тия примери в самата Западна Европа съвсем не се смятат за положителни. Аз даже бях силно изненадан да ги видя цитирани в положителна светлина, защото обикновено чета публикации на западните градски изследвания. И Кройцберг в Берлин,[4] и Ноорд в Амстердам[5] са сцени на протести и битки срещу процесите, които описах по-горе.[6] Жителите им губят домовете си под натиска на пазарните сили, а тук искаме зорлем да ги привикаме. Ключовата дума е „gentrification" – напишете я в търсачката заедно с имената на съответните квартали и ще видите, че са по страниците на западните вестници и то съвсем не като модели за подражание.

И Казимиерж в Краков[7], и VII район в Будапеща[8] са критикувани като подмяна, в която нищо вече не е останало от оригиналния им дух. Дори Маре в Париж, районът, с който Столична община сключи партньорство за пренос на политики в опазване на градското наследство, е известен с това, че в резултат от превръщането на еврейския му характер в стока, не е останало нищо от самите еврейски общности, живели там до 70-те, освен престорени надписи на иврит по туристическите магазини.[9]

И трето, откога точно този район стана „еврейският квартал на София"? Доколкото знам, доскоро го водеха по „Екзарх Йосиф", към Женския пазар и нататък към пл. „Възраждане", Зона Б-5 и чак до Коньовица (най-бедните евреи). Да, отсам бул. „Мария-Луиза" са живели евреи, има имоти, имало е и синагога, преди да се построи централната, но дали в случая това не е просто удобно рекламно позициониране? Дали да не изкараме заради туристите от Израел и Щатите, че всеки район в София е бивш еврейски? Ето ви отново повърхностно имитиране – да повторим „успеха" на Краков, Будапеща, Рим.[10] Само че в тия градове говорим за действителни гета, които Холокостът е оставил празни и рушащи се, подготвяйки ги като перфектния терен за постмодерния капитализъм днес.[11] В София, слава Богу, нямаме такава история и това е един обикновен централен квартал на града, където живеем всички смесено, и успели, и неуспели, и евреи, и други.

Защо да не бъдем наистина оригинални? Аз бих предложил, ако ще правим туристическо и арт-място на София, да вземем „Зоната". Това е последният и най-модерен комплекс на социализма с интегрирани функции – подземни гаражи, детска градина, старчески дом... При това, зона Б-5 е била изградена за художественотворческата интелигенция. Перфектно за артистичен брандинг, а може да мине и за еврейски квартал: според моите респонденти, преди нея там е имало бедни еврейски къщи, на най-нежеланото място в града, наводнявани всяка пролет от Владайска река.

Но вече извън кръга на шегата: работата със соцблокове ще ни предостави цял ред задачи за оригинални решения и инициативи, върху които ще трябва да мислим и да работим, и да изобретяваме, а не да имитираме резултати наготово. И може би, вместо кметът на Маре да ни дава опит, скоро при нас ще идва кметът на парижките крайградски комплекси да се учи какво правим тук.

Но не, вместо това се насочваме към най-слабото звено в софийската тъкан, което най-лесно ще бъде обезличено от паричните потоци на новия глобален вкус към различието и шареното.

Никола Венков

1 Според слайд-презентацията, с която представят инициативата пред потенциални партньори.

2 Мое интервю с Вили Лилков от 2011 г., тогава общински съветник от ДСБ. Публикувано на https://kadaifbalkan.wordpress.com/2016/05/10/jp10-obshtinar/.

3 Вж. например в https://historicalsofia.wordpress.com/2009/03/

4 Вж. например https://www.citylab.com/equity/2017/03/berlin-gentrification-kreuzberg-prenzlauer-berg/520281/

5 Вж. например http://www.thecannabist.co/2016/09/21/amsterdam-gentrification-marijuana/63591/

6 Вж. https://www.vice.com/gr/article/9bn4x3/berlins-war-against-gentrification

7 http://jasonfrancisco.net/interrogating-place--kazimierz-krakw-pol

8 http://www.cafebabel.co.uk/article/jewish-quarters-revitalisation-or-gentrification.html

9 http://www.travel-studies.com/blogs/gentrification-marais

10 Вж. http://www.cafebabel.co.uk/article/jewish-quarters-revitalisation-or-gentrification.html

11 Всъщност, само полупразни: след войната са приютили нееврейската беднотия на съответните градове, но това не пречи на младите и можещите.

Никола Венков е доктор по социология (градски изследвания) от Софийски университет и магистър по етнология. Интересува се от взаимодействието между градското пространство, неравенствата и градската политика. Събира социалната история на Женския пазар и на други места на маргиналност.

Всичко ни измъчва

Разговор с историка Жерар Нуариел

- На какво, според вас, се дължи оригиналността на движението на „жълтите жилетки" в контекста на историята на народните съпротивителни движения, на която сте посветили последната си книга[1]?

- В тази книга се опитах да покажа, че не можем да разберем историята на народните съпротивителни движения, ако се задоволяваме само с наблюдение на преките участници в тях. Народното движение представлява социална връзка, която винаги включва голям брой действащи лица.

Трябва да се вземат предвид хората, които са инициирали създаването на движението, лицата, които координират действията му, онези, които се явяват говорители на другарите си, а също и коментаторите, които извличат „поуките от конфликта". С други думи, за да разберем наистина какво се случва с движението на „жълтите жилетки", трябва да разгледаме всички звена по веригата. Ще започна от края, като кажа няколко думи за коментаторите.

В този случай, като се има предвид, че социалният конфликт още със зараждането си се изплъзна от организациите, които обикновено се нагърбват да защитават исканията на гражданите, особено многобройни са изказванията на онези, които аз наричам „професионалните публични гласове". Новото в тази колективна борба ги кара да свържат непознатото с известното, в резултат на което са и многото исторически сравнения, които ни заляха.

Консерваторите, като Ерик Земур[2], видяха в движението на „жълтите жилетки" нова жакерия[3]. Протестиращите в пенсия, като Даниел Кон-Бендит, го заклеймиха като форма на пужадизъм[4].

От другата страна на спектъра са онези, които подчертават, че идват от народа с цел да се представят като легитимен глас на социалните движения. Сред тях са и такива, като философите Мишел Онфре или Жан-Клод Мишеа, които се снабдиха с „жълти жилетки", за да подхранят неспиращите си критики срещу елитите от *Sciences Po*[5] или от Normale Sup[6]. Така движението на „жълтите жилетки", което героично се бори срещу всякакъв вид потисници, се превърна в достоен наследник на санкюлотите и комунарите.

- Основателно ли е движението на „жълтите жилетки" да се сравнява с жакерията или с пужадизма?

- Всъщност, нито една от тези исторически препратки не е достатъчно обоснована. Да говорим за жакерията, свързвайки я с движението на „жълтите жилетки", е едновременно анахронизъм и обида. Първото голямо социално движение, наречено жакерия, се сформира в средата на XIV век, когато селяните от Ил дьо Франс се разбунтуват срещу господарите си.

Основният писмен източник, който в продължение на векове подхранва пренебрежителното отношение към тези народни въстания, принадлежи на историка Жан Фроасар, известен като летописеца на силните на деня. Документът е създаден през 60-те години на XIV век и може да се прочете в прочутите „Хроники" на Фроасар.

„Тези зли хора, събрали се без водач и без бойни доспехи, крадяха и горяха всичко. Те убиваха без милост и жал, като бесни кучета". С понятието „жакерия" се описва съпротивата на селяните, които елитът нарича „жаковците". Това е нарицателно, изпълнено с презрение, идващо от израза „да се правиш на Жак", под което се разбира – „да се държиш като непохватен, тъп селянин".

Но жакерията от 1358 година няма нищо общо с актуалните социални битки. Тя е отчаян бунт на сиромаси, докарани до пълно изтощение и умиращи от глад. Всичко това се случва в контекста на Стогодишната война и Черната чума. По онова време социалните движения са локализирани и не могат да се разпространят на територията на цялата страна, тъй като важните съобщения се предават от уста на уста между бунтовниците и това е единственият възможен начин на комуникация.

Онова, което наистина е ново при движението на „жълтите жилетки", е националното измерение на мобилизацията, за която казват, че е спонтанна. Това е протест, който се развива едновременно на територията на цяла Франция (включително и в отвъдморските страни и територии), но с много малко участници на местно ниво. В „деня за действие" - 17 ноември – се събраха общо по-малко от 300 000 души, което е скромен резултат в сравнение с други народни прояви. Но 300 000 души е общият брой на участниците, събрали се в хиляди отделни групови действия, разпръснати на територията на цялата страна.

- Как можем да си обясним, че едно спонтанно движение, развило се без подкрепата на партии и синдикати, успя да се разпространи на територията на цялата страната?

- Много е говорено за ролята на социалните мрежи. Без съмнение, те са важни, за да може движението да започне. Фейсбук, Туитър и смартфоните разпространяват светкавични съобщения. Те в голяма степен заменят писмената кореспонденция, по-специално позивите и ангажирания печат; до този момент това бяха основните средства на активистките организации, с които да координират колективните си действия. Мигновеността на обмена на съобщения днес компенсира до някаква степен спонтанността на едновременните взаимодействия лице в лице.

При все това, само социалните мрежи никога не биха могли да разгърнат движението на „жълтите жилетки" до такъв мащаб. „Дните за действие" - 17 и 24 ноември[7], бяха непрекъснато отразявани по 24-часовите информационни канали – от самото им начало, минута по минута, в директен ефир. В събота, на 24 ноември сутринта, журналистите бяха по-многобройни от „жълтите жилетки" на Шан-з-Елизе. Ако сравним тези дни на действие с онези на железопътните работници миналата пролет, незабавно ще видим разликата. Нито един от тях не беше отразяван непрекъснато, а същевременно зрителите бяха заливани от мнения на потребители, силно ядосани на стачкуващите заради спирането на влаковете. Тази есен чухме много малко шофьори, които да са гневни на блокиращите улиците протестиращи.

Смятам, че движението на „жълтите жилетки" може да се сравни с начина, по който Еманюел Макрон бе избран за президент на Републиката – случи се също толкова изненадващо и не бе необходима политическа партия. Това са две илюстрации на новата демократична епоха, в която вече живеем; Бернар Манин я нарича „публична демокрация" в книгата си „Принцип на представителното управление", издадена през 1995 г.

Точно както избирателите се произнасят в зависимост от актуалната оферта на политиците и все по-рядко се съобразяват с принципите за лоялност към дадена политическа партия, така днес и социалните движения изригват в зависимост от актуалните стечения на обстоятелствата и ситуацията.

Връщайки се назад в историята, ще си дадем сметка, че епохата на партиите и синдикалните съюзи продължава не много дълго, съвпадайки с времето, когато хората се свързват помежду си благодарение на писмената комуникация.

- „Денят за действие" - 24 ноември - мобилизира по-малко хора в сравнение с 17-и, но тогава се усети радикализация на движението, изразяваща се в желанието на „жълтите жилетки" да влязат в Елисейския дворец. Някои наблюдатели ги сравниха с протестиращите на 6 февруари 1934 г., които разтърсиха Републиката, опитвайки се по същия начин да нахлуят в Елисейския дворец. Имаме ли основание да направим подобна аналогия?

> **Забележителното в движението на „жълтите жилетки" е техният разнороден профил и по-специално, големият брой жени, имайки предвид, че преди функцията на говорителите най-често е била запазена територия за мъжете. Лекотата, с която тези лидери на народа говорят пред камерите, е следствие на една двойна демократизация: покачване нивото на образование и разпространение на аудиовизуалните комуникационни технологии до всички слоеве на обществото.**

- Това сравнение изобщо не отговаря на историческата истина. През 30-те години на миналия век Франция е безкрайно по-жестока от днес. Протестиращите на 6 февруари 1934 г. са били много организирани, имали са подкрепата на десните партии, били са следвани от съюзи на ветерани, от крайнодесни формирования, включително от „Огнените кръстове", функциониращи като паравоенни групировки. Тяхната цел, изрично заявена, е да свалят Републиката. Резултатът от репресията срещу демонстрацията им са16 загинали и около 1000 ранени. На 9 февруари при потушаването на контрадемонстрацията на левицата са убити 9 души. В дните за действие, определени от движението на „жълтите жилетки", със сигурност е имало повече пострадали, но те не са били застреляни от полицейските части. Пострадали са в резултат на инциденти, възникнали при конфликти между онези хора, които блокират улиците, и тези, които заради тях не могат да се придвижат.

- И все пак, не наблюдаваме ли и днес отхвърляне действията на парламента, нещо характерно за 30-те години на XX век?

- Недоверието на народа по отношение действията на парламента е константна величина в нашата съвременна история. Категорично изразеното желание на „жълтите жилетки" да избегнат всяка възможност движението им да бъде използвано за политически цели е продължение на повтарящата се критика срещу доминиращата концепция за гражданство. Буржоазията винаги е подкрепяла делегирането на власт: „Гласувайте за нас и ние ще се погрижим за всичко". Въпреки това, от началото на Френската революция, санкюлотите отхвърлят това изземване на властта, подкрепяйки популярната концепция за гражданството, произтичащо от прякото действие.

Една от положителните последици в резултат на новите технологии, задвижени от интернет, е, че те могат да възобновят тази практика на гражданска активност, улеснявайки прякото действие на гражданите. „Жълтите жилетки", които блокират пътищата, противопоставяйки се на всяка форма на политическо яхване на протеста им, се вписват някак плахо в продължението на борбата на санкюлотите от 1792 –1794 година, на войнствено настроените граждани от февруари 1848 година, на комунарите от 1870 –1871 година и на анархосиндикалистите от Бел епок. Когато този тип практикуване на гражданска активност от страна на народа успее да се развие, ставаме свидетели как в общественото пространство се появяват говорители, които социално са били обречени да останат в сянка.

Забележителното в движението на „жълтите жилетки" е техният разнороден профил и по-специално, големият брой жени, имайки предвид, че преди функцията на говорителите най-често е била запазена територия за мъжете. Лекотата, с която тези лидери на народа говорят пред камерите, е следствие на една двойна демократизация: покачване нивото на образование и разпространение на аудиовизуалните комуникационни технологии до всички слоеве на обществото.

Днешните елити напълно отричат това умение; нещо, което засилва усещането сред хората, че към тях се отнасят с презрение. Все още работниците представляват 20% от активното население, а никой от тях не е в парламента днес. Трябва да имаме предвид тази масова дискриминация, за да можем да разберем защо народът в такава степен отхвърля политиканството на политиците.

- При положение, че 24-часовите информационни новинарски канали изиграха толкова важна роля за развитието на движението, как да си обясним, че имаше журналисти, бити от „жълтите жилетки"?

- Днес сме свидетели на нов епизод от вече древната борба на политици и журналисти, които искат да бъдат възприемани като истинските представители на народа. Разпространявайки изявленията на протестиращите, които обявяват, че не желаят синдикатите и партиите да яхват протеста им, медиите преследват собствената си цел – да премахнат посредническите фигури, за да може те да станат законните говорители на народните движения. Добра илюстрация на тази стратегия бе фактът, че журналисти публично си сложиха жълти жилетки преди демонстрацията на 17 ноември. Тази стратегия бе потвърдена и от коментарите, които човек можеше да чуе по 24-часовите новинарски канали. А те гласяха - този социален конфликт е „несрещано до момента движение на тихото мнозинство".

Въпреки това, на 24 ноември беше разкрито противоречието, в което изпадат новите медии. За онези, които ги управляват, думата „народ" е синоним на аудитория. Подкрепата, която дадоха на „жълтите жилетки", им предостави невероятна възможност - да направят така, че устройствата за измерване на аудиторията да се взривят. Но за да държат аудиторията си в напрежение, 24-часовите новинарски канали са принудени непрекъснато да излъчват шоу, което кара журналистите да обръщат предимно внимание на инцидентите и насилието.

В момента съществува един своеобразен съюз между хулиганите, които чупят, медиите и правителството. Той може да дискредитира движението, фокусирайки се върху „срамното" поведение на демонстрантите (както направи президентът на Републиката след протеста на 24 ноември). Ето защо, макар и да не са повече от стотина, вандалите винаги са главни герои в телевизионните репортажи. В резултат на това „жълтите жилетки" се почувстваха предадени от медиите, които първоначално ги подкрепяха. Това е причината за неприемливата агресия, на която станаха жертва някои журналисти, отразяващи събитията. Както виждаме, недоверието, което хората засвидетелстват към политиците, засяга и журналистите.

- Онези, които определят „жълтите жилетки" като „пужадисти", подчертават тяхната основна претенция: да се премахнат новите данъци върху горивата. И движението, оглавявано от Пиер Пужад през 50-те години на миналия век, изгрази срещу данъчното облагане.

- И в това отношение смятам, че ако искаме да разберем Движението на „жълтите жилетки", трябва да го разгледаме в дългосрочна перспектива. В историята на френския народ борбите срещу данъците винаги са играли изключително важна роля. Френската държава окончателно се консолидира в началото на XV век, когато Шарл VII въвежда постоянен кралски данък за цялото кралство. Оттогава отхвърлянето на данъците заема съществено място сред исканията, за които се бори народът. Но трябва да отбележим, че това неприемане на данъците е силно мотивирано от чувството за несправедливост, което движи хората – впрочем, трябва да се има предвид, че преди Френската революция, „привилегированите" (аристокрацията и духовенството), които са и най-богатите, са били освободени от данъци.

Днес това усещане за данъчна несправедливост е отново много мощно, защото множеството от французите са убедени, че плащат данъци, за да обогатят допълнително малката каста на ултрабогатите, които се спасяват от данъчно облагане, като преместват капиталите си в зони - данъчни убежища.

Правилно бе отбелязано, че движението на „жълтите жилетки" е следствие от обедняването на обикновените хора и изчезването на обществените услуги в голям брой „периферни" зони. Въпреки това, трябва да избягваме да свеждаме стремежите на народа към чисто материални желания.

Едно от най-масовите неравенства, което ощетява обикновените хора, е свързано с публичното говорене.

През 70-те години на миналия век социологът Пиер Бурдийо обяснява защо профсъюзите по онова време са предпочитали да изтъкват исканията за заплати – не са били принудени да намерят някакво по-общо понятие, в което да обединят множеството причини за страданието на народа. Ето защо говорителите на протестите от онова време казват: „Страдаме заради ниските си заплати", вместо да кажат: „Всичко ни кара да страдаме". Днес „жълтите жилетки" крещят: „Данъците ни изтезават", вместо да кажат: „Всичко ни измъчва". Достатъчно е да се вслушаме в разказите им, за да констатираме колко често използват изрази, описващи общо неразположение на духа. В един от репортажите, разпространени по BFM-TV на 17 ноември, репортерът иска да накара интервюираната да каже, че се бори срещу данъците. Тя обаче постоянно повтаря: „писна ни", „до гуша ни дойде", „омръзна ни".

Но „да ти е писнало", означава и да страдаш достойно. Ето защо, темата за достойнството винаги присъства в големите народни битки и случаят с „жълтите жилетки" само потвърждава правилото. Чухме много коментари на това колко унизени се чувстват хората и видяхме как това усещане подхранва силното възмущение срещу Еманюел Макрон. „Президентът каза, че сме пужадисти. Отидох да проверя значението на думата в речника. Но откъде се взе този смотаняк да ни обижда така?" Тези думи, изречени от шофьор на автобус, публикувани в *Mediapart* на 17 ноември, са много добра илюстрация за това как народът отхвърля властта.

- Как да си обясним факта, че недоверието се фокусира върху Еманюел Макрон?

- В заключението на книгата си[8] анализирах как по време на кандидат-президентските избори Еманюел Макрон борави с историческите герои и факти в програмата си. С учудване констатирах, че в нея народните класи напълно отсъстват. В пантеона на великите мъже, чиито пример следва, са Наполеон, Жорж Клемансо, Де Гол, но не и Жан Жорес и Леон Блум. Действително, повечето от нашите управляващи произхождат от по-висока социална класа, но преди да получат достъп до най-високия пост в държавата, са трупали дълъг политически опит. Това им е дало възможност да се отъркат и в хората от народа. Господин Макрон обаче стана президент без никакъв политически опит. Визията му за света, съдържаща се в програмата му, илюстрира етноцентризма на по-високата средна класа, който понякога граничи с наивност. И ако днес Макрон концентрира в себе си цялото отхвърляне на политическия елит от страна на народа, то причината е в дълбокото усещане за несправедливост – несправедливост в резултат на намаляването на данъците на супербогатите и същевременно по-сериозното данъчно облагане на хората с по-ниски доходи.

- В дните за действие чухме протестиращите да изричат расистки, хомофобски и сексистки лозунги. Това накара някои наблюдатели да направят извода, че движението на „жълтите жилетки" е манипулирано от крайната десница. Какво е вашето мнение по въпроса?

- С цялото ми уважение към историците и социолозите, идеализиращи народните съпротивителни движения, трябва да призная, че народът винаги е бил разкъсван от противоречиви тенденции и вътрешни игри за господство.

Изявленията и поведенията, за които вие говорите, са често срещани при движения, които не са придружавани от активисти, способни да набелязват колективна стратегия и да изразяват народното недоволство на езика на класовата борба. Издадох книга за жестокото избиване на италианци в Ег Морт през 1893 г. В нея описвам как спонтанно организираното се движение на френски безработни (така наречените „скитници") се изражда до степен да извършат погром срещу сезонните работници от италианския регион Пиемонт, дошли да изкарат хляба си в местните солници.

Убеден съм, че ако през 1936 година съществуваха 24-часови новинарски канали и смартфони, журналистите щяха да могат да запишат ксенофобски или расистки изказвания по време на стачките. Не трябва да забравяме, че голяма част от работниците, които през май-юни 1936 година гласуваха за Народния фронт, след това подкрепиха Френската народна партия на Жак Дорио - една крайно дясна формация.

> **В момента съществува един своеобразен съюз между хулиганите, които чупят, медиите и правителството. Той може да дискредитира движението, фокусирайки се върху „срамното" поведение на демонстрантите (както направи президентът на Републиката след протеста на 24 ноември). Ето защо, макар и да не са повече от стотина, вандалите винаги са главни герои в телевизионните репортажи.**

- Как, според вас, може да се развие това движение?

- Една от силно положителните страни на това движение е, че поставя жените в центъра на политическата игра. Получава се така, че мъже и жени с най-различни мнения и от всякакви среди участват в една обща борба. Символиката на жълтата жилетка е много интересна. Тя дава обща идентичност на много различни хора, идентичност, напомняща за изпадналия в беда народ, катастрофирал насред пътя[9].

Сигурен съм обаче, че ако движението продължи да съществува и стане постоянно, различните, та дори противоположни гледни точки, които съжителстват днес в него, ще станат все по-видими.

В действителност, борбата срещу данъците на „жълтите жилетки" може да се интерпретира в два много различни ключа. Първото тълкуване е либерално: „жълтите жилетки" отхвърлят данъка в името на свободата на стопанската инициатива. При второто - напротив – идеята е, че се борят срещу неравенствата в данъчното облагане, обявявайки се за преразпределение на публичните финанси в полза на крайно нуждаещите се.

Движението се сблъсква и с още един сериозен проблем – представителството. Многобройните „жълти жилетки", интервюирани в медиите, обявяваха себе си за говорители на Франция от дълбините – онази Франция, чийто глас никога не се чува. Идвайки от средите на народа, те някак непохватно изплуваха от сенките. Животът им се обърна с главата надолу, а те бяха обсаждани от много журналисти, които ги интервюираха или снимаха.

Много от тях, когато движението излъчи свои постоянни говорители, ще потънат обратно в анонимност. Това рискува да отслаби единственото измерение на борбата, а именно - участието на народа. Причината е, че има сериозна вероятност тези негови говорители да дойдат от средната класа. От онези социални кръгове, които с по-голяма лекота се изказват публично и по-лесно структурират колективните действия.

Разговора води **Никола Трюон**

Льо Монд, 27.11.2018

Превод от френски **Иван Николов**

Жерар Нуариел (1950) е историк, пионер в изследванията на историята на имиграцията във Франция. Обект на специален негов интерес е работническата класа. Прави множество интердисциплинарни проучвания, най-вече социоисторически. Работи във Висшето училище за социални науки в Париж (EHESS).

1 **Une histoire populaire de la France. De la guerre de Cent Ans à nos jours (Agone, 832 p., 28 euros) „Народната история на Франция. От Стогодишната война до наши дни"**

2 **Ерик Земур (1958) – писател и журналист, една от емблематичните фигури на дясната публицистика, най-често коментиращ политическите проблеми на страниците на вестник „Фигаро".**

3 **Жакерия - масово селско въстание в Средновековна Франция, избухнало през 1358 година, терминът се използва за назоваване на масовите селски бунтове.**

4 **Пужадизъм – по името на политика Пиер Пужад, политическо и синдикално движение във Франция (1953 – 1958), изразяващо страховете на дребните търговци и занаятчиите от промените в търговията и производството: супермаркетите и пр.**

5 **Sciences Po – авторитетен университет с програма за международни изследвания в Париж. Седем от последните осем президенти на Франция са учили в него.**

6 **Normale Sup - Екол нормал (École normale supérieure) – елитно висше училище в Париж; негови възпитаници са Анри Бергсон и Мишел Фуко.**

7 **Освен тези, засега има още два „дни за действие": 1 и 9 декември.**

8 **Une histoire populaire de la France. De la guerre de Cent Ans à nos jours („Народната история на Франция. От Стогодишната война до наши дни")**

8 **Жълтата светлоотразителна жилетка е един от задължителните аксесоари в оборудването на всеки автомобил.**

В следващия брой



Дали на кръстовищата или в социалните мрежи *жълтите жилетки* са едни и същи

Миналия петък, преди голямата мобилизация от 1 декември, вътрешният министър Кристоф Кастанер все още обясняваше, че жълтите жилетки „не са масово движение". За Министерството на вътрешните работи значение има единствено броят на хората на улицата, които службите му за сигурност са преброили. Това е фундаментална грешка, дължаща се на непознаване същността на движението „жълти жилетки".

Защото, ако и на улицата да има само 13 000 души, то във Фейсбук няколкостотин хиляди, а вероятно и повече от милион, дават своето мнение по темата.

„Жълтите жилетки" са движение както на кръговите кръстовища, така и на Фейсбук групите.

Когато акциите им протичат на улицата, обсъждането им тече в социалните мрежи. Целият идеологически апарат на движението е създаден в процес на разговори, водещи се между групите във Фейсбук. В тези мрежови пространства е съставен списъкът им с искания и се заражда идеята за борба срещу властта (при необходимост и с физически средства).

В делнични дни, когато се случи „жълтите жилетки" да са сравнително малко на терен, мощната мобилизация продължава в интернет. Бунтовете в събота винаги се разпалват от постовете, обменени във Фейсбук през седмицата. И докато движението работи, дебатите в социалните мрежи стават все по-интензивни, както показват графиките на BFMTV.fr, регистриращи броя на разговорите в основните Фейсбук групи, посветени на „жълтите жилетки".

На 1 декември бе регистриран най-голям брой разговори - общо 52 500 само в един ден, като всеки от тях имаше потенциала да генерира няколко хиляди коментара. Този барометър днес не е толкова актуален, тъй като някои групи, наситени с обменен на информация, силно ограничават публикуването на нови съобщения в тях.

Пространството във Фейсбук, заето от „жълтите жилетки", се поделя между три големи групи. Към първата се числят по-малките групи на твърдото ядро, които призовават към мобилизация. Те са най-радикални и искат да нахлуят в Елисейския дворец. Пример за подобни групи са „Разгневена Франция!!!" („la france en colère !!!", 285 000 члена), поддържана от Ерик Друе и Присилия Людоски, както и „Информационна блокада на летящия ездач" („Fly Rider infos blocage", 126 000 члена), поддържана от Максим Никол, известен още като Летящия ездач (Fly Rider). Радикалните групи не спестяват на Друе и Никол критичните си коментари, но независимо от това са склонни да следват очертаната от тях линия, още повече, че двамата администратори предават на живо във Фейсбук.

Към втората голяма група принадлежат по-малки групи, поддържани от анонимни „жълти жилетки", където всеки може да си публикува, каквото поиска, и цари съвършена анархия. В тази група можем да прочетем най-конспиративните, хомофобски, расистки и сексистки изказвания. Към тази категория можем да причислим „Жълта Жилетка" („Gilet Jaune", 140 000 члена), „Аз съм Жълта Жилетка" („Je suis Gilet Jaune", 100 000 члена) и „Жълта жилетка" („Gilet jaune", 153 000 члена).

Накрая има множество регионални групи, организирани по отделните градове, департаменти или региони, които често наброяват няколко хиляди члена. Такива са „Gilet jaune 54 Secteur Longwy Pays Haut" или „GILET JAUNE MONTELIMAR SUD ET NORD". Това са предимно групи, занимаващи се да организират блокади или местни протести. Директните включвания на живо, които правят Ерик Друе и Максим Никол, често се споделят и в другите две големи групи, което ги прави изключително влиятелни и извън границите на собствените им кръгове.

И накрая третата група - „Официалният преброител на жълтите жилетки", изпълнява само една функция - брои и стига до огромното число - 2 670 000 члена. Но на тази бройка не трябва много да се вярва, защото някой приятел може да ви добави към групата, без да знаете.

Огромната част от тези групи са публични – макар и някои от регионалните да са предпочели да останат затворени на принципа на личните профили, подобно на „Жълта жилетка Кемпер" („gilet jaune QUIMPER").

Случилото се на 1 декември бе предварително обявено и обяснено в профилите на описаните по-горе групи във Фейсбук. Човек само трябваше да си отдели време, за да го прочете. Но най-вече трябваше да приеме написаното на сериозно, без онова презрително отношение, превърнало се в рефлекс след толкова много години.

Между политизирания език на медиите и народния език на тези групи съществува такава дълбока пропаст, че политическият и медиен елит не биха признали при никакво положение говоренето им за легитимно. В същото време, както пишат в Туитър, тези Фейсбук групи не са „най-безопасното пространство" и в тях има „легион" сексистки и хомофобски изказвания. Фалшивите новини си циркулират свободно и с това пораждат много тревоги. Правописът далеч не е идеален. Но тези групи приличат на народна Франция – онази Франция, чийто глас не се отразява по челните страници на водещите медии. В същото време, в тези групи хората най-накрая намират място, където да се срещат и заедно да обсъждат политиката.

Във вторник, без много шум, френският държавен секретар по цифровизацията Мунир Мажуби се присъедини към Фейсбук групата „Разгневена Франция!!!" и попадна на една напълно непозната територия.

Държавните служители и представителите на медиите смятат „Туитър" за най-добрата политическа мрежа. Място, където протичат всички процеси. Но тъкмо там по време на кризата с „жълтите жилетки" не се случи нищо. Можем да си представим колко по-бърза би била реакцията на правителството, ако министрите предварително бяха проучили групите във Фейсбук.

Правителството дълго време смяташе, че има „добри жълти жилетки" и „зли хулигани" и заради това изобщо не забеляза как твърдото ядро на движението - „делегацията" от осемте й най-влиятелни говорители в мрежата – съвсем открито във Фейсбук, още от началото на ноември, обяви бунт. Онези анализатори, които днес говорят за „пуч", изобщо не са схванали същността на движението. Още от самото начало групите на Ерик Друе и Максим Никол ясно следват линията на бунта, правейки постоянно препратки към 1789 г. и 1968 г.

А ако крайната десница беше организирала пуч, тя със сигурност нямаше да го направи публично и явно във Фейсбук, а в чат приложението Телеграм, което криптира съобщенията. В четвъртък в групата си „Разгневена Франция!!!" Ерик Друе изглеждаше силно изненадан, че медиите и политиците разбират само собствените си революционни намерения.

Когато се опитвах да обясня какво е значението на Фейсбук групите за движението, някои хора реагираха по следния начин: „Майтап си правиш! Та това са хора, които остроумничат само в интернет". Но макар и да е много вероятно голям брой от членовете на тези групи да не са участвали в блокадите или демонстрациите (в това число включвам многото настоящи пенсионери), те винаги са подкрепяли колегите си, които са действали на място. Всяка събота могат да се прочетат едни и същи послания, призоваващи към „повишено внимание", могат да се видят едни и същи емотикони „мускул", чийто адрес са всички онези, отправили се към Париж. „Жълтата жилетка" в социалните мрежи е не по-малко „жълта жилетка" от тази на кръговото кръстовище.

Онези, които си остават вкъщи, коментират на живо протестите през Фейсбук Лайв, който се поддържа от „жълтите жилетки" на мястото на действието или от медиите, смятани за независими, като Brut или RT France.

Миналата събота „жълтата жилетка" Яник Кроменакер предаваше случващото се на живо във Фейсбук. Той бе прекъснат от изстрели, произведени от отбраняващата се страна, и това предизвика бурни емоции във Фейсбук групите.

В следващите дни на протестите във Фейсбук групите течеше радикализация - споделяха се всички видеоклипове с полицейско насилие и всякакви неверни информации, които разбунваха духовете.

В момента видеоклиповете във Фейсбук групите имат невероятен брой гледания. Към тях са качени още стотици видеоклипове с „жълти жилетки" с над милион гледания. Тази изключителна „заразност" се дължи на факта, че почти всички групи на „жълтите жилетки" във Фейсбук са публични. В противен случай, ако групата е затворена, тя няма да позволи да се споделят видеоклипове или излъчвания на живо.

Какъвто и да е резултатът от конфликта, Еманюел Макрон ще трябва да се справи с Фейсбук групите, които биха могли да се превърнат в негова първа опозиция. Когато битката приключи, разговорът ще продължи в социалните мрежите. И всички онези французи, които споделят мнението си единствено при откъслечни дискусии под коментари на статии или в страниците на Фейсбук, сега ще имат своето пространство, където свободно да обсъждат извън сферата на големите медии. И при най-малката искра, те могат отново да се върнат на поста си. И да дадат началото на Първа серия от Втори сезон...

Венсан Глад

Либерасион, 7.12.2018

Превод от френски **Иван Николов**

Защо Крамп-Каренбауер спечели, а Мерц загуби

При Християндемократите надпреварата не е била никога толкова оспорвана – 517 гласа в полза на Анегрет Крамп-Каренбауер срещу 482 гласа за Фридрих Мерц – особено имайки предвид колко много съюзът се стреми към стабилност. Но как се стигна до този резултат? Нека се опитаме да анализираме процесите, довели до резултата по време на конгреса на Християндемократическия съюз (ХДС) в Хамбург.

Дни преди партийния конгрес на ХДС не всички делегати знаеха за кого от тримата кандидати за партиен лидер ще гласуват. Ясни бяха само две неща – начинът, по който се представят кандидатите в Хамбург, ще бъде от съществено значение за резултата им; Йенс Шпан няма да спечели кой знае каква подкрепа, за разлика от Анегрет Крамп-Каренбауер и Фридрих Мерц, които имат сходен брой поддръжници. Крамп-Каренбауер държа реч, изпълнена с много лични признания за това какво я мотивира и какво желае да постигне. В изказването й нямаше само набелязани цели, но и откровения – каква иска и каква не иска да бъде.

Фридрих Мерц, напротив, далеч не следваше подобна стратегия. Той съвсем плахо засегна личния си мотив да се кандидатира и малцина усетиха в думите му загриженост, а още по-малко тревога за бъдещето на ХДС. Вместо това, Мерц говори като безпристрастен, трезв анализатор, като политик, занимаващ се с външна политика.

Но да кажем и няколко думи за третия кандидат - Йенс Шпан. Той от години се бори да представлява консервативното крило в ХДС. Преди гласуването в Хамбург той агитира близо 200 делегати в своя подкрепа с аргумента, че се бори за бъдещето на съюза, а не за удовлетворяване на личните си амбиции. Ето защо болезнено преживя резултатите, изпратили на балотажа Мерц и АКК, на който верните му последователи категорично отказаха да гласуват за Мерц.

За Крамп-Каренбауер това бе от решаващо значение. Що се отнася до Шпан, той успя да си гарантира и след конгреса специално място в консервативното крило на партията. Малко след като Мерц издигна кандидатурата си, в медиите се появиха информации, че той, най-вероятно режисиран от Волфганг Шойбле, е подел последна отмъстителна кампания срещу Ангела Меркел.

Всеки, който поне малко се задълбочи върху случващото се, ще разбере, че тези твърдения са напълно неверни. Но внушението е направено и в главите на всички се пропуква дълбоката разделителна линия между Меркел и Мерц.

Поляризацията се дължи най-вече на Мерц, който през изминалите години многократно е демонстрирал, че отхвърля голяма част от политиките на Меркел. Този момент бе използван от опонентите му, които веднага изградиха опозицията - мъжът срещу жената, Мерц срещу Меркел. И въпреки многократните обяснения по време на най-различни конференции, много от медиите подеха същата песен – Мерц е антипод на Меркел. Тази мелодия заглуши всички съмнения и въпроси дали през последните месеци и години ХДС е водил правилната политика срещу Алтернатива за Германия.

На Крамп-Каренбауер също не й беше лесно да преглътне издигането на кандидатурата на Мерц, но бързо се окопити и смело се хвърли в дуела със завърналия се[1]. През цялото време тя нито за миг не се умори да повтаря колко дълго, колко вярно и с какъв успех се е борила за ХДС.

В същото време, Мерц непрекъснато допускаше грешки в надпреварата си за поста. Първата му по-сериозна медийна изява като кандидат за лидерския пост бе свързана не с бъдещия му план за Германия, а с неговите доходи. Мерц обяви, че е представител на високата средна класа с доходи от около един милион евро годишно.

След това - в отговор на въпрос, поставен на втората регионална конференция – Мерц обяви, че европейската хармонизация трябва да бъде извършена, като се следва германският закон за убежището. Това не беше кой знае каква провокация, но в случая с Мерц той трябваше доста да се обяснява. И отново привържениците му започнаха да си задават въпроси.

Крамп-Каренбауер също отбеляза няколко грешни удара по време на петседмичната си предизборна кампания, но, за щастие, за нея това нямаше отрицателни последствия. Една от грешките й бе призивът сирийските бежанци, извършили престъпление, начаса да бъдат депортирани в Сирия. Ако Хорст Зеехофер бе направил подобно предложение, ефектът щеше да е страховит. Но след като тези думи излязоха от устата на Крамп-Каренбауер, политическите наблюдатели запазиха спокойствие.

Канцлерът Ангела Меркел никога публично не се е изказвала негативно срещу някого. Но й личеше колко трудно сдържа емоциите си и колко много й струва и към Мерц да се държи така, както към останалите кандидати за поста й.

По-близките й съратници обаче имаха различно поведение. Всеки, който е разговарял с тях, няма как да не забележи, че те не един път определят кандидатурата на Мерц като „абсурдна". Обясняват си поведението му по следния начин – един човек след 15 години идва да си отмъсти.

В края на конгреса многократно се чуваха оплаквания, че много от делегатите се прибират у дома, без каквото и да било нов аргумент в спора с популистите и екстремистите от Алтернатива за Германия. След вълнуващите избори в петък (7 декември – бел. пр.), това нямаше кой знае какво значение. Но от понеделник нататък този проблем отново ще се превърне в основна причина за тревоги.

Щефан Браун

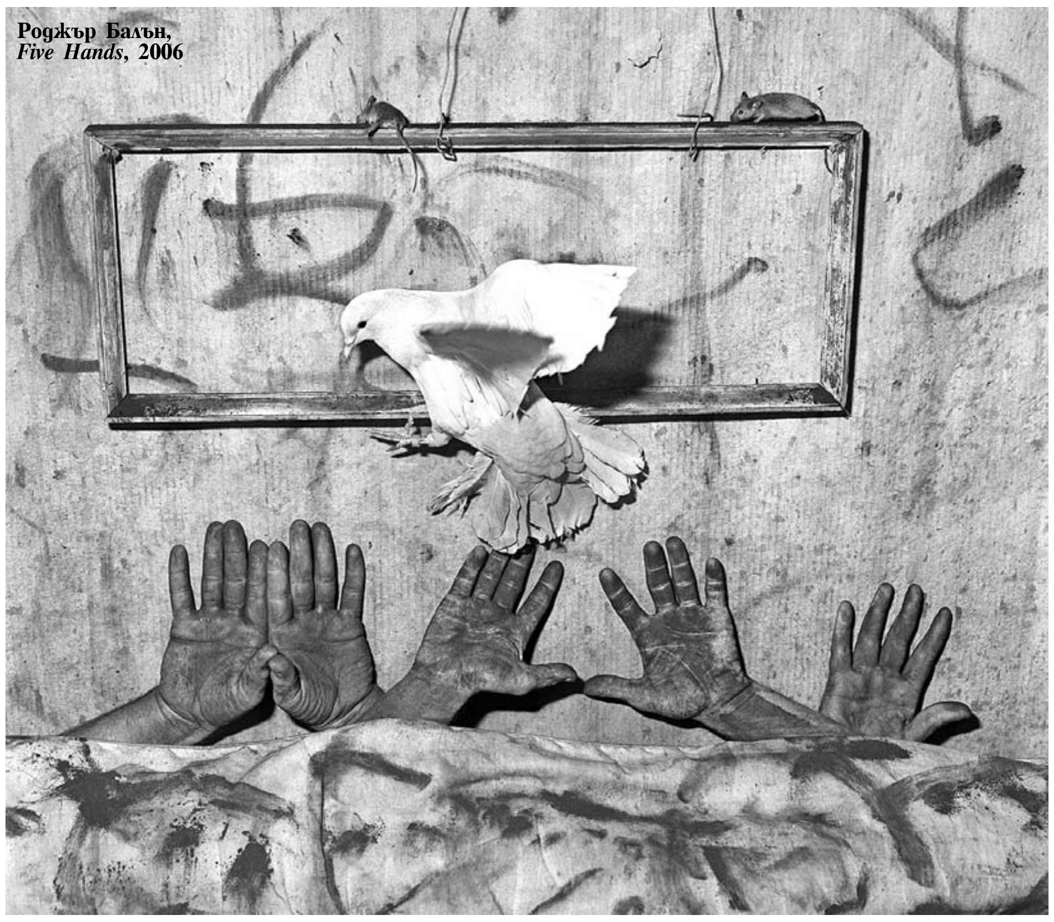
Зюддойче Цайтунг, 8.12.2018

1 **Става дума за скандала с дарения в партийната черна каса на ХДС, заради който Хелмут Кол подава оставка като почетен председател на ХДС.**

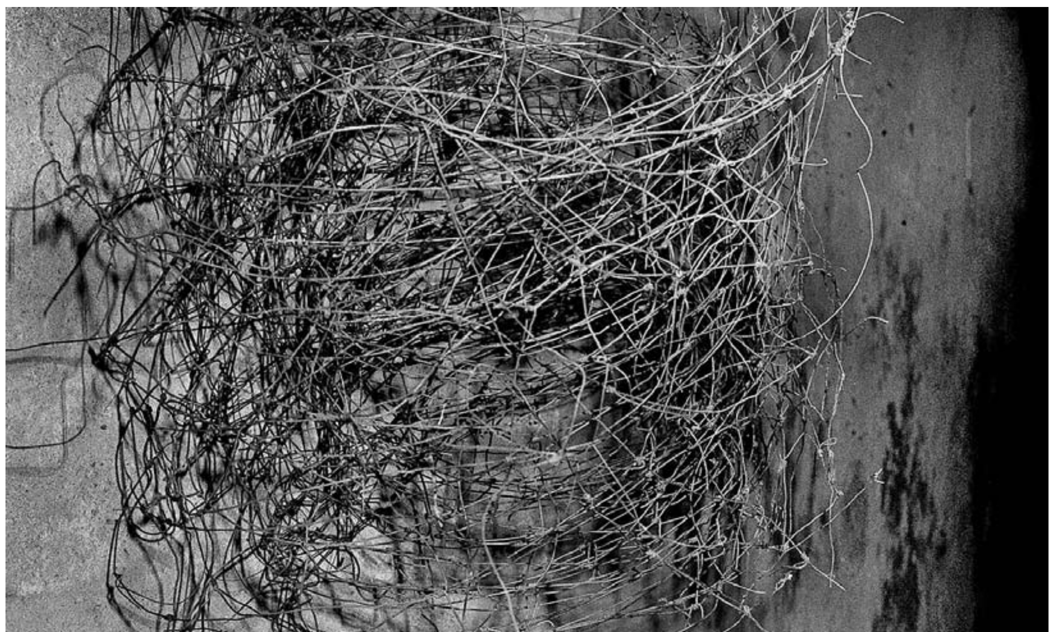
За начина, по който спира времето

Разговор с фотографа Роджър Балън

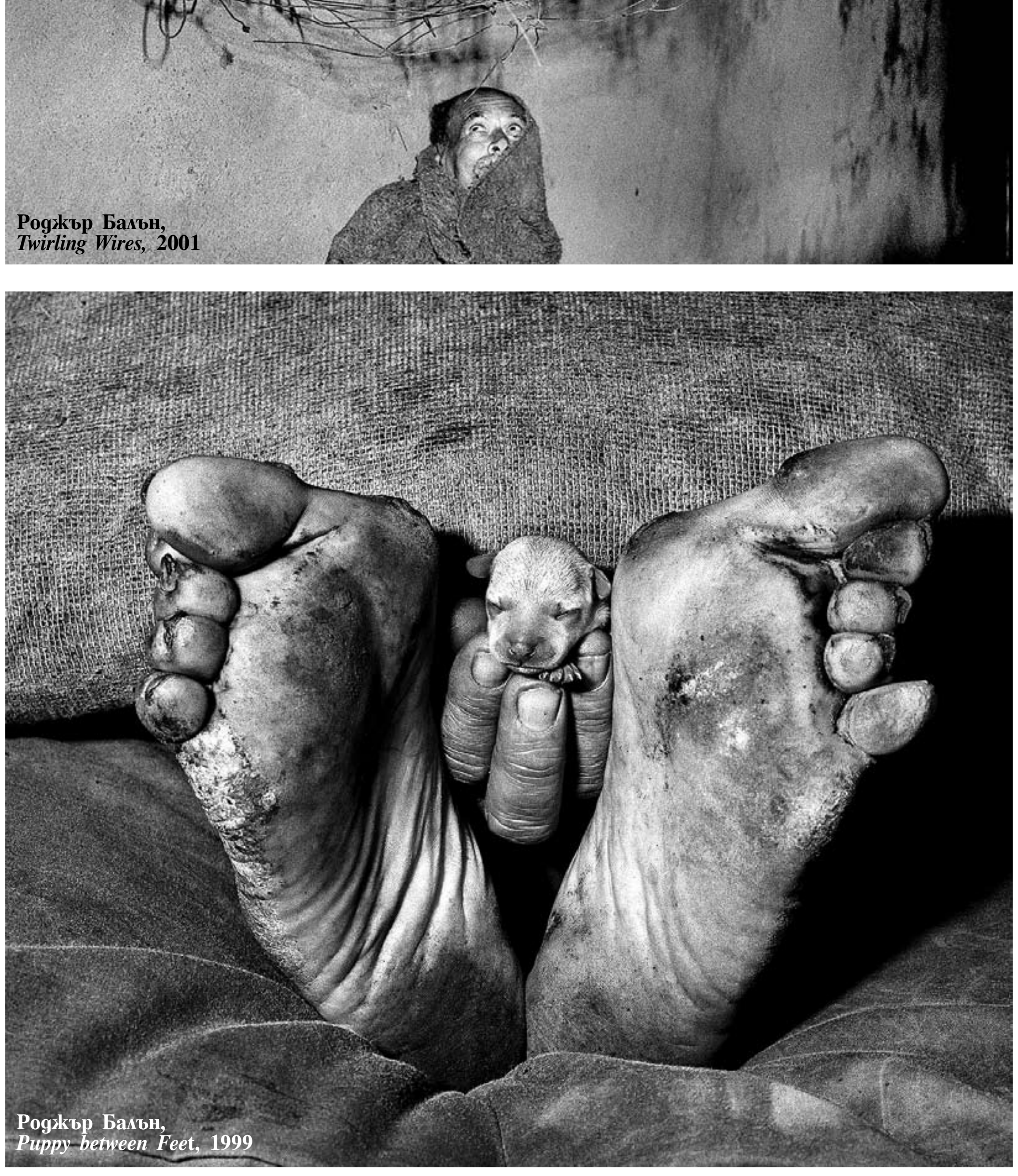
С Роджър Балън се срещам в деня преди откриването на софийската му изложба в „Квадрат 500“. В момента негови снимки от 7 серии, заснети от 80-те години досега, могат да бъдат видени и в Пловдив в Градската художествена галерия. Паралелните изложби са всъщност една голяма ретроспектива и носят заглавието „Архетипи“. Архетипите наистина са обединяващ мотив в сюрреалистичните фотографии на Балън, в които се смесват инсталация, графика и скулптура. Подготвила съм дълъг списък с въпроси, но американският фотограф, който от 80-те години работи в ЮАР, има друга представа за интервюто. Кани ме да обиколим вече подредената изложба и докато успея да попитам нещо, дръпва записващото устройство от ръката ми и ме повежда, ръкомахайки из ехтящата Зала 19 на Квадрат 500:



Роджър Балън,
***Five Hands*, 2006**



Роджър Балън,
***Twirling Wires*, 2001**



Роджър Балън,
***Puppy between Feet*, 1999**

- За да наречем нещо пълна ретроспектива, то трябва да започва от самото начало. Винаги е трудно да прецениш кога е започнала кариерата ти. С първата снимка, която си направил на 5 години? Или с първата ти добра снимка? С първия ти собствен апарат? Финал би трябвало да е последната добра снимка, която си правил, но това не е практично от гледна точка на изложбите. Тук виждаме добре подбрано разнообразие от снимките ми през годините. Мисля, че ще даде на публиката ясна представа за естетиката ми и за това как тя се е развила между 1982 г. и 2015 г.

Миналата година издадох ретроспективна си книга, озаглавена **„Ballenesque“**. Най-добрият начин да оценим изложбата тук е да покажем как моят стил, тъй наречения стил „Баланеск”, се развива от някак документалното в серията *Dorps* (в ЮАР тази дума означава малко градче или село) към появата на *Asylum of the Birds* (Убежище на птиците), където ясно се вижда какво е типично за естетиката ми, която интегрира фотография, рисуване, скулптура и инсталация. Все пак, за да бъдат разбрани творбите ми, трябва да бъдат възприемани именно като фотографии. А най-важното във фотографията, според мен, е начинът, по който спира времето. Нито едно друго изкуство не го може. Същността на фотографията е да уловиш един момент. Във всяка снимка има нещо, което се случва в момента и остава финализирано в един отрязък, по-кратък от изстрел. Но снимките тук са заснети със скоростта на куршум – 1/500 от секундата. Това замразява времето. Ако имам късмет в този процес, може и да кристализирам нещо, което живее отвъд момента. А това е определението за добра творба. Такава, която остава отвъд момента...

- Мислите ли, че тази ретроспектива показва втората ви кариера във фотографията? Можем ли да говорим за две отделни фотографски кариери във вашия случай?

- Всеки от проектите, с които съм се захващал през годините, е като една планина. Успея ли да се изкача до върха й, виждам следващата. Всеки проект надгражда предишния. Ако не успее, тогава се чувствам разочарован. Винаги съм имам за цел да разширявам естетиката си, да разширявам фотографските си похвати. Това е предизвикателството. И, в крайна сметка, какво е фотографията? Какво е изкуството? Отражение на това, което си ти. А ти се променяш с времето и трябва да намериш средства да се справиш със собствените си промени. Нещо, което ще ти помогне да подредиш наново парчетата от пъзела.

Та, донякъде сте права за двете кариери. Но, бих казал, че разделителната линия е между две различни концепции, две големи серии, ако може така да ги наречем. Първата е от края на 60-те до 1994 г. Снимките ми тогава бяха по-скоро документални. От 1995 г. – 1996 г. вече не можем изобщо да говорим за документация. Вече говорим за трансформирането на околния свят в нещо друго.

„Разбирате ли всичко? Разбираем ли е английският ми?“, пита Балън. Явно изглеждам притеснена. Ситуацията е малко странна, признавам. Свикнала съм аз да държа записващото устройство, да задавам въпросите, да контролирам интервюто, но изведнъж не ми се ще да се намесвам.

За поколението ми първата асоциация с името Роджър Балън е южноафриканската хип-хоп група „Ди Антвоорт“. Балън има решаваща роля във визуалната им идентичност – режисира най-известните им клипове, често ги използва за модели, току-що е завършил с тях пълнометражен музикален филм. Твърди, че сътрудничеството било изключително ползотворно и за двете страни, но няма интерес към музиката им и към целия им субкултурен багаж. Като вдъхновения обикновено цитира Бекет и Кафка. Гледайки зацапаните лица, олющените стени, бедността, тревожното усещане, което струи от някои от снимките му, аз обаче първо се сетих за книгите на Дж.М. Кутси, чиито описания на живота в Южна Африка са лепкави, смущаващи и безплътни като кошмари. Дали това е типичната естетика в тази страна с бурна история?

- Първо, Кутси е страхотен писател, който също се занимава с аспектите на човешката същност. Може да кажете, че снимките ми напомнят и на Бекет заради абсурдната нишка, на Пинтър, Йонеско. Сигурно и Кафка. Това са все творци, които се занимават с подсъзнателния аспект от човешкото поведение. С това как хората не винаги успяват да се приемат такива, каквито са, с абсурдността на човешкото съществуване. Подобна нишка минава през творбите ми. Но когато някой говори за изкуство, трябва малко да внимава, защото тук имаме изложба със снимки от 1982 г. до 2015 г. По-старите ми работи често са портрети, а в много от новите почти няма човешко присъствие. Освен абсурдът, присъства сюрреализмът, ар брют, има и хумор. Зрителят трябва да осмисли как работата ми се е променила през годините. Със сигурност по-ранните ми снимки рефлектират върху ситуацията в Южна Африка. Мисля, че и двамата с Кутси променихме артистичния си подход в последните 15 години. Той се премести в Австралия. Неговите нови творби са много по-фокусирани върху човешката същност, сърцевината на това, което наричаме човек, човешката абсурдност, човешкия театър, а вече не толкова върху Южна Африка. Чудя се дали и аз щях да правя същите фотографии, ако живеех другаде.

- Защо избирате да снимате основно чернобели снимки? Можем ли да разчетем това като коментар за политическата ситуация в ЮАР? И също, не мога да не отбележа, че повечето хора на снимките ви са бели…

- Започнах с чернобели фотографии още в Америка. Тогава това беше правилото в жанра. През 60-те и 70-те, когато започнах да снимам, нито един сериозен фотограф не работеше в цвят. Права сте, че няма много чернокожи на снимките ми. Не бих се поколебал да характеризирам снимките си като не културни или не политически по тема. Твърдя, че подходът ми цял живот е бил психологически. Затова тези снимки въздействат. Защото по един или друг начин говорят на подсъзнателно ниво. Карат ни да се съмняваме в съществуването си. Предизвикват тревожност.

- Може би и защото тематизират бедността…

- Не става въпрос за бедността. Ако видите как живеят моделите ми в ЮАР, ще се уверите, че те са по-добре от 80% от населението. Тези хора не живеят в бедност. Имат дом, течаща вода, ток, канализация, а голяма част от населението няма и това. Не става дума за бедност, а за състоянието на маргинализация, за неспособността им да се справят с обкръжаващата ги реалност. Това е част от метафората в снимките ми – хората се опитват да ги възприемат като политически, но междувременно те на подсъзнателно ниво говорят за един свят на срив, хаос, непреодолим абсурд. А това е същността на човешкия живот. Днес повечето хора, които гледат тези снимки, нищо не знаят за Южна Африка, никога не са били там и въпреки това снимките им говорят.

- А това правдив образ на Южна Африка ли е?

- Не. Няма правдиви образи на Южна Африка. Няма личен правдив образ. Няма начин да видиш реалността само от една гледна точка. Тя е многоизмерна. И ние не разбираме по-голямата част от реалността. Това тук е гледището на Роджър Балън. Собственият му опит през окото на апарата, основно чрез снимки от ЮАР. Това е трансформация на физическата реалност през съзнанието на Роджър Балън. Това виждате. Ни повече, ни по-малко. Дори да работим рамо до рамо, и за милион години няма начин да направим еднакви снимки. Това не разбират хората за фотографията. Разбират го, когато става дума за живопис, но не и за фотография.

- В снимките ви винаги има нещо счупено и зацапано. Защо несъвършенството е толкова важно?

- Първо, нищо не е перфектно. После, ако погледнете западната култура, защото ние тук говорим за африканската, но западната култура е много невротизирана на тема ред... Западняците не понасят мръсотия и безредие. На запад всеки има зелена морава. Стените на всички са белосани. Всички слагат вратовръзки за работа. Всички се притесняват, когато някой политик каже нещо, което твърде много напомня за истината. Създават този очевиден, повърхностен ред. И когато нещата се объркат, понеже те винаги могат да се объркат в техните лични, политически или социални животи, когато редът се срине, хората стават много тревожни. Моите работи рефлектират върху аспекта за безредието. А безредието управлява, не редът, защото накрая то ще победи. Ще умрем. Нямаме идея как ще умрем или дори как ще спим довечера. Нямаме идея как ще се чувстваме утре – всичко важно в собствения ни живот е свързано с безредието. Понеже нямаме контрол, а мислим, че имаме. Когато се замислиш за това, се изнервяш, тревожиш се, сънуваш кошмари. Ако някой говори за смърт или за нещо лошо, над което нямаш контрол, започваш да се притесняваш. Това е една от причините тези снимки да въздействат. Понеже представят света в безредие и срив. А те управляват съзнанието. Подсъзнателно разбираме това. И тогава хората започват да говорят за политическата ситуация в Южна Африка, защото ги е страх. Искат да са сигурни, че не става дума за техния живот. Това е начинът им да се защитят от снимките ми. А всъщност, всичко е в главата ти. Това е твоето подсъзнание.

- Завършили сте и психология. Работили ли сте някога като психоаналитик?

- Не, но 25 години бях геолог. За мен двете са едно и също. Психологията търси път към вътрешността на съзнанието. Геологията - към вътрешността на планетата. И в двата случая сондираш. И когато сондираш земята, достигаш първичното. Стигнеш ли до подсъзнателното, сондираш първичното съзнание, което те управлява. Първичното съзнание контролира нас и света. Това притеснява хората. Иска им се да мислят, че човешките същества са добри и мили като вид, че ще преодолеят проблемите си. Изпитват тревожност, когато чуят, че това може и да не е възможно.

Разговаря **Яна Пункина**

13 ноември 2018

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Издава фондация „Пространство *Култура*“ ISSN - 2603-4441